THEODOR MUNDT
ALS LITERARHISTORIKER.

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

DER HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

VEREINIGTEN FRIEDRICHS-UNIVERSITÄT

HALLE-WITTENBERG

ACAD.
LIBRARY
BIBL.

VORGELEGT VON

WALTER PRINZ

AUS ERFURT.

HALLE A. S. 1912.

Druck von Gebauer-Schwetschke G. m. b. H.

Referent:
Geheimer Regierungsrat Professor Dr. Strauch.

Tag der mündlichen Prüfung: 18. Dezember 1911.

MEINEN ELTERN.

Inhalts-Übersicht.

	Seite
Einleitung	1—4
Biographische Übersicht	5—8
Charakteristik des Menschen Mundt	8—9
Die Literarhistoriker vor Mundt und seine Stellung zu ihnen	10—22
1. Eichhorn, Wachler, Horn, Koberstein	10—11
2. Horn, Menzel, Heine, Bohtz, Marggraf, Wihl	11—17
3. Rosenkranz, Laube, Gervinus	17—21
Frau von Staël, Ampère	21—22
Herder und Fr. Schlegel	22—25
Fr. Schlegel und Mundt	25—28
Th. Mundt. Entwicklung seines literarhistorischen Gesichtspunktes	28—32
Stellung zum Klassizismus	32—34
Stellung zu Hegel	34—37
Tendenzen in der Geschichte der Literatur der Gegenwart	37—45
J. v. Eichendorff	45—47
Stellung Mundts zu den historischen Epochen (Revolution, Mittelalter, Reformation, Rationalismus)	47—49
Stellung zur Religion	49—51
Methode seiner Kritik (Stoff, Idee, Gehalt, Form, Behandlungsweise)	51—56
Die Gattungen	56—62
Verwendung von Biographischem	62—64
Beispiel seiner Kritik (Kleist)	64—65
Stilistisches	65—68
Entwicklung seines Urteils (Tieck)	68—72
Rückblick	72—77
Schluß	77—78

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41544726_0040

Literatur-Verzeichnis.

Theod. Mundt, Geschichte der Literatur der Gegenwart [L. d. G.]. Berlin 1842. ²1853. [Die in der Arbeit in Klammern beigefügten Seitenzahlen beziehen sich auf die erste Auflage.]

Theod. Mundt, Literarischer Zodiakus [Zod.]. Journal für Zeit und Leben, Wissenschaft und Kunst. Leipzig 1835—36.

Theod. Mundt, Der Freihafen. Galerie von Unterhaltungsbildern aus den Kreisen der Literatur, Gesellschaft und Wissenschaft. Altona 1838—44.

Theod. Mundt, Charaktere und Situationen [Char. u. Sit.]. Vier Bücher Novellen, Skizzen, Wanderungen auf Reisen und durch die neueste Literatur. Wismar 1837.

Das Berliner Conversationsblatt [Berl. Conv.-Bl.]. Berlin.

Blätter für literarische Unterhaltung [Bl. f. l. U.]. Brockhaus, Leipzig.

Otto Draeger, Th. Mundt und seine Beziehungen zum Jungen Deutschland. Marburg 1909. [Draeger.]

H. H. Houben, Jungdeutscher Sturm und Drang. Leipzig, Brockhaus 1911. [Houben.]

H. H. Houben, Zeitschriften des Jungen Deutschlands. Teil 1, 2. Bibliographisches Repertorium 3, 4. Berlin 1906—09.

Einleitung.

Die Wissenschaft der Literaturgeschichte ging mit der Geschichtsschreibung Hand in Hand. Während des größten Teiles des 18. Jahrhunderts hatte man beide Zweige rationalistisch behandelt; soweit man nicht eine bloße Nebeneinanderstellung von Zahlen, Namen und Tatsachen gab, moralisierte man die Geschichte, wurden Zwecke in den Schriftstellern gesucht.

Da war es besonders Herder, der mit genialem Blick zuerst auf das große Prinzip der Entwicklung hinwies und durch seine Ideen auf beide Gebiete überaus befruchtend wirkte. Von da ab erst, etwa seit Anfang des 19. Jahrhunderts, gelten uns Geschichte und Literaturgeschichte als Wissenschaften.

Wie auf der einen Seite Niebuhrs Werke das Neue bedeuteten, wurde auf der anderen die Literaturgeschichte wie die Germanistik überhaupt von dem Kreise der Romantiker ausgebildet, wohl das bleibendste Verdienst, das sich die romantische Schule um die Nachwelt erworben hat. Niebuhr kann man darum etwa Fr. Schlegel gegenüberstellen.

Aber die Literaturgeschichte sollte nicht auf dieser Höhe bleiben. Im Gefolge der Julirevolution setzte eine Richtung ein, die zwar den Gedanken der Entwicklung festhielt, aber wieder ähnlich der rationalistischen Betrachtungsart des 18. Jahrhunderts die Literatur moralisierte und sie jetzt der Zeit und Politik unterordnen wollte.

Und zwar war diese Richtung eine Zeitlang so allgemein herrschend, daß man sie als eine notwendige Phase ansehen darf, die die Literatur durchmachen mußte, um dann wieder um die Mitte des Jahrhunderts unter höhere Gesichtspunkte gestellt zu werden. Diese Auffassung der Literaturgeschichte, die für uns nicht mehr gültig sein kann, vertrat auch Theodor Mundt.

Zwar hat sich mit diesem Zeitgenossen des Jungen Deutschlands wie mit diesem überhaupt die Forschung in

letzter Zeit wieder eingehender beschäftigt. So ist erst 1909 von Otto Draeger eine größere Arbeit erschienen, die „Th. Mundt und seine Beziehungen zum Jungen Deutschland“ eingehend und übersichtlich schildert. Aber die Bedeutung des Literarhistorikers Mundt wird darin nur gestreift; zumal da sich Draeger nur die Betrachtung von Mundts jung-deutscher Epoche, die er mit dem Jahr 1839 als abgeschlossen betrachtet, zum Ziel setzt, liegt dessen Hauptarbeit auf literarhistorischem Gebiete, die „Geschichte der Literatur der Gegenwart“ vom Jahre 1842, ganz außerhalb des Rahmens der Darstellung.

Weniger noch bringen in dieser Hinsicht die sonstigen Spezialarbeiten auf jungdeutschem Gebiete. F. Wehl erwähnt in seinem Buche „Das Junge Deutschland. Hamburg 1886“ Mundts literarhistorische Tätigkeit gar nicht. G. Brandes „Die Literatur des 19. Jahrhunderts in ihren Hauptströmungen dargestellt. Bd. 6. Das Junge Deutschland. Leipzig 1891“ würdigt seine „Literatur der Gegenwart“ kurz. Für E. Pierson „Gustav Kühne, sein Lebensbild und Briefwechsel mit Zeitgenossen. Dresden und Leipzig 1889“ und L. Geiger in seinen beiden Werken „Das Junge Deutschland und die preußische Zensur. Berlin 1900“ und „Das Junge Deutschland. Studien und Mitteilungen. Berlin 1907“ kommt Mundt von dieser Seite ebenfalls nicht in Betracht. Auffallenderweise berücksichtigt auch J. Proelss in seinem umfangreichen Buche „Das Junge Deutschland. Stuttgart 1892“ unser Gebiet kaum, trotz der sonst ziemlich eingehenden Würdigung von Mundts Werken. H. H. Houben, der namhafte Forscher auf dem Gebiet des Jungen Deutschlands, hat in seinen „Zeitschriften des Jungen Deutschlands. Teil 1. 2. (Bibliographisches Repertorium Bd. 3. 4). Berlin 1906—09“, in seinen „Gutzkow-Funden. Berlin 1901“, sowie in seinen zahlreichen Aufsätzen, die soeben in dem Werke „Jungdeutscher Sturm und Drang. Leipzig 1911“ gesammelt vorliegen, auf Grund möglichst vollständiger Heranziehung der einschlägigen Briefe und Urkunden auch für Mundt viele Einzelheiten ans Licht gebracht. Aber auch ihn interessieren in der Hauptsache das Verhältnis Mundts zu Charlotte Stieglitz, sodann der Journalist in seinem Kampfe mit der Zensur sowie in seinen Habilitierungsversuchen. — R. v. Raumer in seiner „Geschichte der germanischen Philologie“ geht auf Mundt nicht ein.

Ähnlich steht es mit den umfassenderen Literaturgeschichten des 19. Jahrhunderts. Einige erwähnen die literarhistorische Bedeutung Mundts gar nicht, wie Heinr. Kurz in seiner „Geschichte der deutschen Literatur. Leipzig 1857—59“ und Julian Schmidt in der „Geschichte der deutschen Literatur von Leibniz bis auf unsere Zeit. Berlin 1886.“ Andere wie Ludw. Salomon in der „Geschichte der deutschen Nationalliteratur des 19. Jahrhunderts. Stuttgart 1881“ nennen seine „Literatur der Gegenwart“ als sein verdienstlichstes Werk. Einiges bringt R. M. Meyer in „Der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts“. Eine eingehendere Würdigung erfährt Mundts Wirken überhaupt, wie auch seine literarhistorische Seite eigentlich nur in R. v. Gottschalls „Die deutsche Nationalliteratur des 19. Jahrhunderts. Breslau 1891—92“.

So ist im allgemeinen Mundts literarhistorische Wirksamkeit in den Literaturgeschichten zu kurz abgetan worden; offenbar, weil man sie für zu unbedeutend hielt. Blieb auch seiner Literaturgeschichte ein dauernder Erfolg versagt, um so mehr, als Gervinus' Werk, das einige Jahre vorher zu erscheinen anfing, alle ähnlichen in den Schatten stellte, für seine Zeit hat der Literarhistoriker Mundt doch eine erhebliche Bedeutung gehabt. Wie nach dem Selbstmord der Charlotte Stieglitz sein Name in aller Munde war, so hatte auch der Kritiker zeitweise eine gewichtige Stimme in die Wagschale zu legen.

Mundt kann hier für sich das Urteil eines gewiß nicht unbedeutenden Kritikers in Anspruch nehmen. Hebbel sagt einmal[1]) (1853): „. . . Wem um ein vollständiges Literaturgemälde zu tun sein sollte, den verweise ich auf Mundts Geschichte der modernen Literatur, ein Werk, welches besonders in seiner zweiten Auflage an Reichhaltigkeit wie an Eleganz der Darstellung alle ähnlichen Versuche dieser Art weit hinter sich zurückläßt und sich nicht weniger dadurch auszeichnet, daß es die dem Werdenden gebührende Schonung und Vorsicht mit der dem Fertigen, Abgemachten und Zukunftslosen gegenüber nötigen Entschiedenheit aufs glücklichste zu vereinigen weiß.“

Es sei erlaubt, noch das Urteil von einem gewissen E. Wolbrecht anzuführen, mit dem dieser zwei Arbeiten

[1]) Werke herausg. von R. M. Werner, Band 12 S. 63.

Mundts: den „Basilisk“ und die „Kritischen Wälder“ zur Ostermesse 1833 anzeigt:

„Mundt nimmt seit einigen Jahren als Novellendichter wie als kritischer Schriftsteller unter unseren beliebtesten und fruchtbarsten Autoren einen anerkannten Platz ein, und sein Urteil, das er als Mitarbeiter an den bedeutendsten deutschen Journalen abgibt, gilt überall für eine der einflußreichsten und geistvollsten Stimmen, welche man in der Gegenwart laut werden hört.“

Auch bei seiner Bewerbung um eine Dozentenstelle wurde ihm in dem Gutachten der Professoren[1]) „geistreiche Auffassung, lebhafte, aufregende Darstellung, fleißiges Eindringen in die geschilderten literarischen Charaktere“ nachgerühmt; zumal Böckh hielt ihn für neuere Literaturgeschichte für befähigt.

Das sind Urteile, die immerhin für eine gewisse Bedeutung des Kritikers Mundt sprechen. Ist es ihm doch auch dank seiner außerordentlichen journalistischen Tätigkeit gelungen, zu vielen der hervorragendsten Männer der Zeit Beziehungen anzuknüpfen, um sie für seine Zeitschriften zu gewinnen.

Nach dem Gesagten dürfte es nicht überflüssig erscheinen, einmal Mundts literarhistorische Tätigkeit im Zusammenhange zu behandeln, um so mehr, als er nicht nur eine persönliche, sondern auch eine symptomatische Bedeutung für sich in Anspruch nehmen darf. Gerade in ihm finden wir die Tendenzen der damaligen Literaturbetrachtung vielleicht am schärfsten konzentriert. Gerade er steht in einer sehr weiten Entfernung von unserer modernen Literaturgeschichte, die immer mehr dem Ziele zustrebt, nur rein den Schriftsteller selbst wirken zu lassen, mit der Kritik zurückzuhalten und besonders da, wo es sich um moderne Literatur handelt, nur das Material so weit klarzulegen, daß der Leser sich selbst ein Urteil bilden kann.

Ich möchte an dieser Stelle nicht unterlassen, Herrn Privatdozent Dr. Jahn in Halle, dem ich die Anregung zu dieser Arbeit verdanke, für liebenswürdige Unterstützung, sowie Herrn Geheimrat Professor Dr. Strauch für freundliche Anteilnahme meinen Dank abzustatten. Ferner bin ich Herrn Dr. H. H. Houben in Leipzig für freundliche Auskunft, den Kgl. Universitätsbibliotheken zu Halle und Berlin für bereitwilliges Entgegenkommen Dank schuldig.

[1]) S. Draeger a. a. O. S. 50.

Biographische Übersicht.

Ich muß hier einschränkend bemerken, daß ich den Literarhistoriker Mundt nicht durch sein ganzes Leben begleiten will. Die charakteristischsten Züge tragen, wie alle seine Werke, die Arbeiten der Jahre 1830—40, der eigentlich jungdeutschen Epoche, deren Abschluß und Höhepunkt die „Geschichte der Literatur der Gegenwart" vom Jahre 1842 bildet, meist eine Zusammenfassung früherer Arbeiten bietend. Nach dieser Zeit läßt die Beschäftigung mit der Kritik und Literaturgeschichte nach und weicht der Geschichte — auch der historische Roman wird die Lieblingsgattung seiner Dichtung —; überhaupt aber verlieren die Arbeiten ihr eigentümliches Gepräge und damit für uns das Interesse, wenngleich das Herabmildern seiner früheren Tendenzen ein Weg zur Besserung genannt werden kann.

Wie bei dem jungen Gutzkow setzen seine literarhistorischen Arbeiten erstaunlich früh ein[1]). Der 18jährige Student lieferte schon 1826 neben eigenen Novellen kritische Arbeiten für Saphirs „Berliner Schnellpost". Von 1827 an schrieb er für das „Berliner Conversationsblatt", das W. Alexis herausgab. Als dann Alexis 1829 die Leitung des „Freimütigen" übernahm, lieferte er auch dafür einige Kritiken.

Diese ersten Arbeiten sind Bücherbesprechungen, unter denen die von Novellen, besonders Tiecks, den größten Raum einnehmen[2]). Aber auch schon eine Kritik von „Wolfgang Menzel und die deutsche Literatur" wagt er 1826. Bereits fällt hier und da der kecke Ton auf, mit dem er über manche Werke, z. B. den „Herzog von Gothland" von Grabbe aburteilt.

[1]) Ich folge bei dieser Übersicht im wesentlichen Houben und Draeger.

[2]) Eine Aufzählung der wichtigsten Arbeiten bei Draeger a. a. O. S. 6, 7.

Ein ausgedehnteres Gebiet umfaßt seine Kritik mit seiner Tätigkeit von 1830 ab für die „Blätter für literarische Unterhaltung“, die nun während einer Reihe von Jahren die Hauptmasse seiner Kritiken enthalten. Auch philosophische Schriften zieht er jetzt in den Kreis seiner Betrachtung; Schriften über den Mystizismus bespricht er mehrfach.

Als wichtigste Abhandlung erscheint die von 1830 über „Wilhelm Meisters Wanderjahre“, wo er schon mit seiner Polemik gegen Goethe einsetzt. Seine Ansichten über Literaturgeschichte entwickelt er an einer Kritik von Rosenkranz' literarhistorischen Arbeiten.

Das Jahr 1832 brachte auch Besprechungen von politischen Dichtern und den Aufsatz „Die Einheit Deutschlands in politischer und ideeller Entwicklung“. Im selben Jahre bekam Mundt eine Anstellung in der Redaktion der „Preußischen Staatszeitung“, die als Literaturblatt das „Magazin für die Literatur des Auslandes“ neben sich hatte.

Von 1832 ab war er ferner für die Brockhaussche Sammlung „Zeitgenossen“ tätig und zugleich Mitarbeiter am „Konversationslexikon“. Die schon früher geübte Kritik der Hegelschen Philosophie setzt er 1833 in größerem Maßstabe fort. In dem gleichen Jahre unternahm er auch eine Sammlung seiner wichtigsten Kritiken und gab sie unter dem Titel: „Kritische Wälder“ heraus (Blätter zur Beurteilung der Literatur, Kunst und Wissenschaft unserer Zeit).

Für sein allmähliches Bekanntwerden spricht, daß er von 1833 ab zur Mitarbeit an den „Jahrbüchern für wissenschaftliche Kritik“, für die die wissenschaftlichen Größen der Zeit tätig waren, herangezogen wurde. Zeitweilig bekleidete er dort die Stelle eines Generalkonsolenten. Der wichtigste Aufsatz in den Jahrbüchern ist über „Rahel“ vom Jahre 1833 und 1835.

1834 setzen die Bestrebungen Mundts um eine eigene Zeitschrift nachhaltig ein. Die beabsichtigte Zeitschrift: „Perspektiven für Zeit und Literatur“ wurde aber untersagt. Daher vereinigte er die schon gesammelten Beiträge als „Schriften in bunter Reihe“, denen aber entgegen der ursprünglichen Absicht kein weiterer Band folgte. In

ihnen ist der Aufsatz „Zeitperspektive“ für unsere Betrachtung wichtig[1]).

Der Wunsch nach einer eigenen Zeitschrift erfüllte sich endlich, als mit Beginn des Jahres 1835 der „Literarische Zodiakus. Schriften in bunter Reihe zur Anregung und Unterhaltung“ erscheinen durfte[2]). Es war dies, wie Houben feststellt[3]), nach Auswahl der Mitarbeiter und Aufsätze die bestredigierte Zeitschrift des Jungen Deutschlands, von Gutzkow daher mit Neid verfolgt. Sie konnte ein ganzes Jahr lang bestehen, fiel aber dann, als schon das Januarheft von 1836 gedruckt worden war, der preußischen Verfügung vom 14. November 1835 zum Opfer. Von Wichtigkeit ist darin für uns der Einleitungsaufsatz: „Bewegungsparteien in der Literatur“, der viel böses Blut, zum Teil auch bei den Mitarbeitern erregte[4]).

Im Verlauf des Zodiakus interessieren uns noch besonders die Polemiken gegen Heine, Gutzkow und Göschel, die anerkennende Kritik Wienbargs. Auch Laube, also die Jungdeutschen überhaupt, unterzieht er diesmal eingehender Kritik. Die Polemik gegen Hegel geht weiter, die gegen Tieck kommt hinzu.

Unerschüttert ging Mundt 1836 an ein neues Zeitschriftenunternehmen. Daneben hatte er schon seit 1835 mit Varnhagen v. Ense zusammen die Herausgabe von drei Bänden des „Knebelschen Nachlasses“ unternommen.

Das neue Journal nannte der Herausgeber „Dioskuren für Wissenschaft und Kunst, Schriften in bunter Reihe“. Von ihm selbst sind in den beiden Bänden nur eine Novelle und ein Aufsatz, der uns hier nicht beschäftigt.

In das Jahr 1837 fällt das rein wissenschaftliche größere Werk: „Die Kunst der deutschen Prosa“[5]), worin auf die Bedeutung der Prosa für die moderne Literatur hingewiesen wird, ferner wieder eine Sammlung wichtiger früherer Arbeiten und neuerer Novellen unter dem Titel: „Charaktere und Situationen“. Außer den hier aufgenommenen Aufsätzen über Rahel tritt in dieser Schrift

[1]) Inhaltsangabe bei Draeger a. a. O. S. 37.
[2]) Über Titel und Mitarbeiter ebenda S. 38, 39. Houben S. 468.
[3]) a. a. O. S. 26.
[4]) Eine genaue Inhaltsangabe bei Draeger a. a. O. S. 39, 40.
[5]) Eine Würdigung des Werkes ebenda S. 97—99.

seine Vorliebe für George Sand hervor, sowie die Polemik gegen Tieck wegen seiner „Vittoria Accorombona".

Das im nächsten Jahre erscheinende „Taschenbuch Delphin", dem 1839 noch ein zweiter Band folgte, enthält für unsere Zwecke nur: die „Vertrauten Briefe aus Hamburg", in denen er den dortigen Zustand der Literatur bespricht.

Indem ich die Sammlung „Spaziergänge und Weltfahrten" (1838) hier ganz übergehen kann, komme ich zu Mundts letztem Zeitschriftenunternehmen, das von 1838 bis 1844 bestand, betitelt: „Der Freihafen. Galerie von Unterhaltungsbildern aus dem Kreise der Literatur, Gesellschaft und Wissenschaft". Darin ist der umfangreiche Aufsatz „Heine, Börne und das sogenannte Junge Deutschland" im Jahrgang 1840 hervorzuheben.

Mit Mundts Hauptwerk, der „Geschichte der Literatur der Gegenwart" (1842), wollte ich endlich, wie schon erwähnt, die Betrachtung abschließen. Gleich hier sei bemerkt, daß der Begriff „Gegenwart", die er von der französischen Revolution an rechnet, in einem sehr weiten Sinne genommen ist. Wir würden heute in einer Literaturgeschichte der Gegenwart kaum bis auf die 60er Jahre des vorigen Jahrhunderts zurückgehen.

Schließlich sind als spätere literarhistorische Arbeiten noch seine „Allgemeine Literaturgeschichte" (drei Bände 1846) und „Dramaturgie" (1847) anzuführen.

Charakteristik des Menschen Mundt.

Von den durch den Bundestagsbeschluß vom 16. Dezember 1835 verfehmten fünf Jungdeutschen war Mundt (1808—1861) längere Zeit der am wenigsten bekannte gewesen; und doch war gerade er es, der am meisten von der Zensur zu leiden gehabt hat. Parallel mit diesem Kampf ging der andere um seine Lebensstellung; von 1834 bis 1842 hat er sich um eine Stelle als Privatdozent vergeblich bemüht.

Als hervorstechendste Eigenschaft erscheint an Mundt seine Neigung zum Vermitteln. Rühmt ihn doch Hebbel wegen seines „gar nicht genug zu schätzenden Vermittlungstalentes"[1]. Aus dieser Eigenschaft erklärt sich, daß er so oft entgegengesetzten Richtungen anhing. Er

[1]) Vgl. Draeger S. 144.

proklamierte die Grundsätze für die neueste Literatur am lautesten und wollte es doch mit Männern wie Rückert, Fürst Pückler u. a. nicht gern verderben. Er konnte zu gleicher Zeit für die konservative „Preußische Staatszeitung“ und liberale Blätter Aufsätze schreiben.

Dem extremen Demagogismus war er freilich immer abhold; die Schwärmer vom Hambacher Fest verlachte er. 1848 aber hielt er auf den Barrikaden zu Berlin Volksreden.

Auf Preußen wollte er immer die Hoffnung des Vaterlandes gerichtet wissen. In religiösen Dingen vertrat er einen freien Protestantismus.

Mundt war es, der am meisten für den Zusammenschluß eines Jungen Deutschlands Propaganda gemacht hatte; später aber leugnete er entschieden das Bestehen einer solchen Gemeinschaft ab.

Er hat es verstanden im In- und Ausland die mannigfachsten Beziehungen anzuknüpfen, hoch gestellte Beamte sowie Gelehrte und Schriftsteller verkehrten mit ihm. Die Frauen, zu denen er in Beziehung getreten ist, sind eigentlich bekannter geworden als er. Durch ihren Selbstmord die jugendliche Charlotte Stieglitz, die er innig verehrte; später hat ihn seine Frau Luise Mühlbach, die bekannte fruchtbare Romanschreiberin, wie sich Houben ausdrückt, „ins Schlepptau genommen“.

Er hat immer eine Rolle spielen wollen und schätzte sein Talent höher ein, als er berechtigt war. Seine Eitelkeit ist ein hervorstechender Zug an ihm. Sein oftmals freudiger Kampfesmut gegen Zensur und Regierung berührt sympathisch; in Zeiten der Niedergeschlagenheit dagegen ist er von dem Vorwurf der Kriecherei nicht freizusprechen. Immer aber trat er mit neuen Plänen nach dem Fehlschlagen früherer Hoffnungen auf. Solange er keinen sicheren Beruf hatte, erforderte sein Lebensunterhalt ungelähmte Arbeitskraft und unermüdlichen Fleiß. Seinem Geistesverwandten G. Kühne war er immer ein treuer Freund, und dank seiner liebenswürdigen Eigenschaften als Gesellschafter war der Verkehr im Mundtschen Hause zu Berlin — sein Lokalpatriotismus war übrigens stark ausgeprägt — ein allzeit reger und geselliger.

Die Literarhistoriker vor Mundt und seine Stellung zu ihnen.

Man kann die Literarhistoriker vor Mundt in drei Gruppen einteilen.

Die erste Gruppe bilden diejenigen, denen es in der Hauptsache um eine möglichst vollständige Zusammenstellung des Materials zu tun ist, ohne daß sie in größerem Umfang einen kritischen Maßstab anlegen oder wesentlich eigene Anschauungen zur Geltung bringen.

Zur zweiten Gruppe rechne ich die, bei denen überwiegend subjektive Ansichten auftreten, denen es also mehr auf ein ästhetisches, geistreiches Besprechen der literarischen Erscheinungen als auf eine gründlich wissenschaftliche Darstellung ankommt.

Der letzten Gruppe gehören die Literaturgeschichten an, die eben das bieten, was den vorigen fehlt, eine historische Kritik mit richtiger Einsicht in das Wesen der Literaturgeschichte, wie sie nur aus gründlicher, wissenschaftlicher Tätigkeit hervorgeht.

Mundt selbst darf als der zweiten Gruppe näher stehend bezeichnet werden. —

Zu der ersten Gruppe gehören die ersten Literaturgeschichten überhaupt. G. Eichhorns bändereiches Werk: „Allgemeine Geschichte der Kultur und Literatur des neuern Europa“ (1796) schritt voraus.

Auch L. Wachlers: „Vorlesungen über die Geschichte der teutschen Nationalliteratur“ (1818) bieten für uns nur historisches Interesse. Das volkstümlich-sittliche Element ist das Löblichste an dem Werk. Die einzelnen Urteile verlieren sich zu sehr ins Allgemeine und Unbestimmte; das Charakteristische in den Dichtern wird kaum hervorgehoben.

Von Goethe, den der Verfasser in allen Punkten verherrlicht, datiert er eine neue Epoche in der deutschen Literatur, aus den Bestrebungen der Romantiker schöpft er die Hoffnung auf ihre fernere Blüte. Der Begriff der Literaturgeschichte wird sehr weit gefaßt, indem er auch Kanzelredner und Gesangbücher einer Würdigung unterzieht.

Weiter gehört hierher: „Die Geschichte und Kritik der Poesie und Beredsamkeit der Deutschen von Luther bis zur Gegenwart“ von Franz Horn (1822—29).

Das Werk zeigt einen erstaunlichen Mangel an Zusammenhang. Ganz willkürlich ist ein Dichter neben den

anderen gereiht, wenn auch manche Einzelporträts gelungen sind. Sympathie für die Romantiker tritt ziemlich stark hervor.

Auch A. Kobersteins: „Grundriß zur Geschichte der deutschen Nationalliteratur“ (1827, ²1831) muß zu dieser ersten Gruppe gerechnet werden. Zwar ist es wissenschaftlicher wie die vorigen gehalten und ein Werk des sorgsamsten Fleißes. Manche Charakteristik ist treffend; aber es ist eben doch auch nur ein Kompendium für das Bedürfnis, jedes Element der Geschichte, der politischen und religiösen Bildung im Verhältnis zur Literatur, das Charakteristische jeder Epoche, Chronologie, Biographie und Bibliographie rasch zu überblicken.

Mundt hat als Professor der Literaturgeschichte und ausübender Literarhistoriker zweifellos alle seine Vorgänger gekannt. In der Tat ist es auch möglich, für viele von ihnen Urteile heranzuziehen, wie er sie entweder zerstreut in Zeitschriften oder in seiner Literaturgeschichte gab, teils als größere Rezensionen, teils als kurze Bemerkungen.

Der Fehler dieser Autoren der ersten Gruppe nun zeigt er sich wohl bewußt, wenn er schon 1828 sagt[1]):

> Viele unserer bisherigen Literatoren sind nichts als gelehrte und stumpfsinnige Notizenkrämer, welche die einzelnen Schriftsteller und Bücher ohne allen kritischen und historischen Sinn, nach der Reihe zusammenstellen, als wäre die Literatur eines Volkes ein Beet von Pilzen, die zufällig nebeneinander aus der Erde schießen.

Selbst manchen tiefsinnigeren Autoren sei die Fähigkeit abzusprechen „Das Werden einer Literatur im Fortschritt der Zeit und ihren geistigen Zusammenhang mit der geschichtlichen Entwicklung des Volkes“ zu begreifen. In der Tat zeigt sich auch seine Abneigung gegen die einfachen Literaturkompendien darin, daß er in seiner L. d. G. auf Zahlen und Daten gar kein Gewicht legt.

Die Literarhistoriker der zweiten Gruppe können schon eher auf Beachtung Anspruch machen. Da ist zuerst Franz Horn, den wir schon unter der ersten Gruppe anführten, mit seinen „Umrissen zur Geschichte und Kritik der schönen Literatur Deutschlands von 1790 bis zur Gegenwart“ (1818, ²1821) auch hier zu erwähnen.

[1]) Berl. Conv.-Bl. 1828 Nr. 131.

Er nimmt mit 1790 ungefähr denselben Ausgangspunkt wie Mundt. Nach seiner Ansicht begründen Fichtes Wissenschaftslehre und Schillers „Horen“ die gegenwärtige Literaturepoche, nach Mundt aber die französische Revolution.

Auch diese Literaturgeschichte von Horn erscheint im wesentlichen in romantischem Geiste geschrieben. Die romantische Ironie ist ihm fast für jede Dichtungsart unerläßlich. Für Shakespeare hegt er unbegrenzte Verehrung; er muß ihm den Maßstab abgeben, nach dem er jede Dichtung mißt.

Stark tritt bei Horn das religiöse Element hervor: „Die Poesie ist die ewige Tochter der Religion“. In Schlegels Übertritt sieht er das rühmliche Eingehen in Christo. — Als Sonderheit ist noch zu bemerken, daß ihm der Novellendichter Kleist höher steht als der Dramatiker.

Mundt tadelt an Fr. Horn[1]), daß seine Kritik leicht einseitig wird und sich an Gefühlsmomente hängt. In seiner „Lit. d. Geg.“ teilt er mit Horn die Vorliebe für Shakespeare, steht aber in religiöser Beziehung auf einem ganz anderen Standpunkte.

Hier einzufügen ist Wolfgang Menzel mit seiner „Deutschen Literatur“ (1828, [2] 1836).

Dieses vielgeschmähte Werk ist das eines liberalen Protestanten. Im Liberalismus sieht Menzel nur eine Fortbildung der Reformation. Bei Betrachtung der Literatur will er vom Leben ausgehen. Indem er gegen die Mittelmäßigkeit eifert, erwarb er sich ein unbestreitbares Verdienst. Die Mitwirkung der Frauen an der Literatur wird verabscheut.

Am bekanntesten ist Menzel ja durch seine Polemik gegen Goethe geworden, den er nur als Talent bezeichnet, beständigen Rollenwechsels bezichtigt und besonders in moralischer Hinsicht angreift. Schiller, Jean Paul und Tieck gelten ihm als die wahren Größen der Literatur. Der Romantik steht er sympathisch gegenüber.

Er unterwirft die Literatur einer genauen Klassifikation, die bei der Lyrik geradezu absurd wird.

Wir kennen hier Mundts Urteil aus seiner schon früher erwähnten Kritik im Berl. Conv.-Bl.[2]). Menzel wisse

[1]) Lit. d. Geg. S. 209.
[2]) Berl. Conv.-Bl. 1828 Nr. 131—133.

alle Richtungen der Literatur im allgemeinen wohl aufzufassen, aber

der traurige Hang zum subjektiven Räsonnement und eine gewisse mokante Kritikerlaune haben ihm eine ruhige, objektive und geschichtlich motivierte Darstellungsweise meist unmöglich gemacht.

Er nennt Menzels Buch eine Polterkammer durcheinander geworfener Bemerkungen . . ., von denen die meisten ohne ein ausgleichendes und versöhnendes Resultat von einer feindseligen und bitteren Laune zeugen, die nur verletzen, aber nichts Positives und für Wissenschaft und Kunst Förderliches erzeugen kann.

Ferner eine Bemerkung, die auf ein Gebiet führt, das uns in seiner eigenen Literaturgeschichte wieder beschäftigen wird:

Er hätte es als eine Krankheit darstellen müssen, wenn einzelne Individuen so sehr ihrer Zeit entfremdet sind, daß sie sich nur auf einer längst zerfallenen Bildungsstufe der Vergangenheit heimisch fühlen und zu einem gespensterhaften Dasein die Vergangenheit in die Gegenwart hineinziehen und zurückträumen.

Weiter beweist er Menzel an der Beurteilung Tiecks, daß er nicht verstände, „die Totalität eines Dichters" aufzufassen. Vom Pietismus habe der Verfasser eine falsche Anschauung gehabt: den Abschnitt über philosophische Literatur behandle er mit großer Ignoranz.

Vergleicht man diese Kritik mit der späteren in der L. d. G. (S. 358), so sieht man, daß er nun in Menzels deutscher Literatur vieles Lobenswerte findet. Menzel habe dazu beigetragen, in der deutschen Literatur und Poesie falsche Tendenzen zu entlarven und ungerechtfertigte Größen und Autoritäten zu stürzen. Er habe sich dadurch besonders das Verdienst erworben, „die auf das Nationale und Patriotische hinstrebende Gesinnung einer jungen Generation zuerst frisch und mutig ausgeprägt zu haben".

Entsprechend dieser seiner Sympathie für Menzel finden sich denn auch manche Übereinstimmungen in den Literaturgeschichten beider. Im Sinne des Liberalismus und Protestantismus schreibt Mundt wie Menzel. Vom Leben will auch Mundt ausgehen. Beide betonen das Nationale; gegen eine übertriebene Verehrung Goethes polemisiert Mundt gleichfalls. Allerdings verwahrt er sich ausdrücklich dagegen, Goethe in ethischer und religiöser Beziehung angreifen zu wollen. Die Teilnahme der Frauen an der Literatur hält er im Gegensatz zu Menzel für erstrebenswert.

In diese Reihe gehört Heine mit seiner „romantischen Schule" (1833). Wie weit ein Buch an Subjektivität gehen kann, dafür ist diese Darstellung ein Beweis.

Goethes klassisches Ideal baute auf falsche Prinzipien auf und gilt ihm für beseitigt. Die christlich-altdeutsche Poesie der Romantik war eine Tollheit, die schließlich in reaktionären, jesuitischen, römisch-katholischen Bestrebungen gipfeln mußte. Das Hervorziehen des Mittelalters gefährdete die Freiheit und das Glück des Vaterlandes. Die wenigsten Schöpfungen der Romantiker tragen das Zeichen der Selbständigkeit, die meisten Dichter etwas Krankhaftes an sich. „Des Knaben Wunderhorn" ist eine ihrer wenigen positiven Leistungen.

Die Romantik mußte einem besseren, dem Jungen Deutschland weichen. Jean Paul war sein Vorläufer; seine Ganzheit ist auch bei den Schriftstellern des Jungen Deutschlands zu finden, die zu gleicher Zeit Künstler, Tribune und Apostel sind. — So urteilt Heine, der selbst in der Romantik aufgewachsen war, nicht ohne gelegentlich die gehässigsten Streiflichter auf das Privatleben einzelner, wie z. B. A. W. Schlegels, fallen zu lassen.

An Heines romantischer Schule bemerkt Mundt nur einmal[1]), daß es ein „sehr schwaches Buch" sei.

An anderer Stelle[2]) nennt er ihn als Kritiker der deutschen Literatur lächerlich. Er lege die helle Ignoranz und die größte Unfähigkeit an den Tag, die Erscheinungen tiefer zu kombinieren.

So gewiß Mundt den meisten Heineschen Übertreibungen fern geblieben ist, so ist er doch zu sehr Jungdeutscher, um nicht viele seiner Anschauungen im Prinzip zu teilen, wie ausführlicher in dem Abschnitt „Tendenzen Mundts" zu zeigen sein wird.

Der Vollständigkeit halber sei auch der herzlich unbedeutende A. W. Bohtz erwähnt.

Seine „Geschichte der neueren deutschen Poesie" (1832) trifft wieder der Tadel, daß es an eigentlich geschichtlicher Entwicklung fehlt. Indem Schiller und Goethe sehr eingehend, aber ohne bemerkenswerte, eigentümliche Anschauung behandelt werden, kommen die meisten übrigen Schriftsteller zu kurz. Bohtz schließt sich der allgemeinen Verachtung gegen Iffland und Kotzebue an; der Romantik steht er freundlich gegenüber.

---

[1]) L. d. G. S. 69.
[2]) Zod. I, S. 12.

Er könnte übergangen werden, wenn ihn nicht Mundt einmal eingehender kritisiert hätte[1]).

Das Unvollständige und Unausgeführte im einzelnen des Werkes sieht er wohl. Es böte mehr ästhetisches Räsonnement als historische Entwicklung. Es gäbe keine falschere Methode, als wenn man eine Zeit charakterisieren wolle, „indem man nur die Heroen derselben hervorhebt und die anderen scheinbar unwesentlicheren Gestalten darin kaum berührt".

Über die Einzelkritik sagt er hier:

Ohne Zweifel kann die Charakteristik eines Dichters nur dadurch tiefer, wahrer und historisch begründeter werden, daß man nicht bloß ihn selbst in dem abgeschlossenen Kreise seiner Dichtung aufsucht und beleuchtet, sondern ihn auch in den ebenfalls genau auseinandergesetzten Eigentümlichkeiten seiner Vorgänger und Zeitgenossen, je nachdem diese auf ihn zurückgewirkt oder ihn angeregt haben, sich spiegeln läßt.

Schließlich wirft Mundt dem Verfasser eine zu wegwerfende Kritik von Kotzebue vor, und er würdigt demgemäß diesen Dichter in seiner Literaturgeschichte nicht ganz ablehnend. —

Als der Zeit nach Mundts Werk sehr nahe stehend sind noch die Literaturgeschichten von Marggraf und Wihl in dieser Gruppe aufzuführen.

H. Marggrafs Buch: „Deutschlands jüngste Literatur- und Kulturepoche" (1839) ist bemerkenswert als Zeugnis eines Mannes, der mit vielen Literaturgrößen der damaligen Zeit persönlich bekannt, in Berlin auch Mitarbeiter von Mundts Zeitschriften war: er verwahrt sich aber in der Vorrede dagegen, ein Schildknappe des Jungen Deutschlands oder speziell Mundts zu sein.

Interessant ist uns diese Literaturgeschichte auch deshalb, weil sie denselben Literaturabschnitt wie Mundts Hauptwerk behandelt, und wegen der anerkennenswert objektiven Kritik des Jungen Deutschlands.

Der Verfasser geht aus von der denkbar pessimistischsten Betrachtung der Zeitverhältnisse. Die Zeit hält er für krank ihren sozialen, gesellschaftlichen und religiösen Verhältnissen nach. Es konnte keine fröhliche, kunstheitere Literatur zur Blüte und Reife gebracht werden.

Die Romantik war reich an Verirrungen, aber noch reicher an wirklich poetischen Genies. Die jüngste Literatur aber wurde wesentlich ein Feld der Debatte. Die

[1]) Bl. f. l. U. 1833 S. 315.

Produktion wurde verbannt, die Kritik übermächtig. Die Kritik beschäftigte sich nicht mit den Büchern an sich, sondern mit der in ihnen ausgesprochenen Gesinnung. Man fragte zuerst nach dem politischen Glauben des Verfassers. Man wollte der Zeit ihr Recht angedeihen lassen und tat darüber dem Individuum unrecht. So ist z. B. die Kritik Menzels höchst verwerflich. Das neue Junge Deutschland war nicht eigentlich produktiv, höchstens spekulativ. Auf dem Räsonnement beruht die Stärke seiner Anhänger.

Mit diesen merkwürdig klaren Ansichten eines Mannes, der mitten in der Bewegung stand, ist eigentlich Mundts Kritik gerichtet. Zwar sah auch Mundt ein, daß eine neue Epoche der Produktivität kommen müßte; aber während Marggraf die heitere, kunstfrohe Literatur wehmütig vermißt, ist sie nach Mundts Ansicht gerade zu seiner Zeit im Begriff, ihrer höchsten Blüte entgegenzureifen.

Er rühmt aber Marggrafs Literaturwerk frische Anschauungen und gesundes Urteil nach[1]).

Ludwig Wihls: „Geschichte der deutschen Nationalliteratur" hätten wir — obwohl erst 1840 erschienen — nach der Behandlung, die der größte Teil der Literaturgeschichte erfährt, zu der ersten Gruppe rechnen können. Kurzen Übersichten über die einzelnen Epochen folgen nämlich bei Wihl bloße eingehende Zahlenangaben über Leben und Werke der einzelnen Dichter. Seitenlange Zitate aus Gervinus und häufige Literaturproben helfen die Seiten füllen.

In seiner Betrachtung der modernen Literatur aber finden sich eigentümliche Anschauungen, insonderheit ist für uns von Interesse, daß sich manche seiner Ansichten über die Romantik mit denen von Mundt begegnen.

Für den Klassizismus zunächst hegt Wihl uneingeschränkte Anerkennung. „Goethe ist der Anfang und das Ende unserer Literatur". Der Klassizismus habe in Deutschland die alte Welt wieder in ursprünglicher Schönheit hergestellt.

Die Romantik aber habe in Konflikt mit dem Zeitgeist gestanden, mit dem volkstümlichen Streben durch ihre Beziehungen zu Adel und Kirche. Sie sei gegen den Fortschritt, den Lebenspunkt der neuen Zeit gerichtet.

[1]) L. d. G. 2. Aufl. S. 704.

Der Katholizismus konnte die Romantik unterwerfen durch Reaktion gegen den Geist der Zeit.

Der neuen jungdeutschen Literatur erkennt Wihl mit einigen Vorbehalten ihre Berechtigung zu[1]).

Wihls Ansichten über die Romantik tun den jungdeutschen Geist des Werkes hinlänglich dar, so daß viele Berührungspunkte mit Mundt gegeben sind; auch begegnen wir hier schon dem Ausdruck „Zeitgeist", welcher bei Mundt eine große Rolle spielen wird.

Indem ich nunmehr zur dritten Gruppe von Literarhistorikern übergehe, hätte ich an erster Stelle Fr. Schlegel als den eigentlichen Begründer wahrhaft wissenschaftlicher Literaturgeschichte zu nennen. Ich gehe auf ihn aber erst später in anderem Zusammenhange näher ein. Hierher gehört zunächst K. Rosenkranz mit seiner „Geschichte der Poesie im Mittelalter" (1830), während ich sein „Handbuch einer allgemeinen Geschichte der Posie" (1832) als Kompendium und z. T. einfache Kompilation aus seinen Vorgängern beiseite lasse.

Ist auch die Methode, wie sie Rosenkranz in dem zuerst erwähnten Buche einschlägt, unserem Geschmack nicht mehr entsprechend, für seine Zeit muß sie doch eine wissenschaftlich-historische genannt werden. Indem der Verfasser als Schüler Hegels seine Literaturgeschichte schreibt, überträgt er auf sie die eingehendste philosophische Terminologie. Die Geschichte des literarischen Materials wird gesondert behandelt von der inneren Geschichte der Literaturwerke. Der Inhalt der einzelnen Kunstwerke wird ausführlich angegeben.

Seine Hauptstärke entwickelt nun der Hegelianer naturgemäß in der genauesten Klassifikation der Literatur. Nicht chronologisch, sondern nach den formellen Unterschieden des Epischen, Lyrischen und Didaktischen wird die Literaturgeschichte behandelt. Die Kunst überhaupt wird in symbolische, plastische und romantische eingeteilt. Das Drama gilt ihm als die vollendetste Form der Poesie.

Gegen diese Hegelianische Behandlung der Literaturgeschichte wendet sich auf das entschiedenste Mundt, und zwar vom historischen Standpunkte aus[2]).

---

[1]) Er war mit Gutzkow eng befreundet.
[2]) Bl. f. l. U. 1831. Nr. 248.

Daß sie einmal von einem Philosophen behandelt werde, könne der Literatur nichts schaden; es dürfe nur kein Hegelianer sein. Durch das Rubrizieren und Räsonnieren würde der innere Geist und Zusammenhang der Poesiegeschichte noch lange nicht erfaßt. Es sei unkritisch, die Kunstgattungen so gegeneinander abzuwägen, daß eine die andere ausschließt. Für das Wunderbare in der Poesie habe der Anhänger Hegels natürlich kein Verständnis; einer „geschmackvoll reproduzierenden Kritik" eines Kunstwerkes hält er ihn nicht fähig. Besonders wendet er sich gegen die Bemerkung, daß das Drama die Poesie in höchster Form darstelle; eher könne man das vom Roman oder der Novelle behaupten.

Nicht lange vor Mundts Literaturgeschichte erschien von seinem jungdeutschen Mitstreiter Laube die „Geschichte der deutschen Literatur" (1839—1840), der man, wenn sie auch kein hervorragendes Werk darstellt, das bis heute seine Bedeutung behalten hätte, doch und besonders vielleicht vom dritten und vierten Bande einen wissenschaftlich-historischen Wert nicht absprechen darf.

An der Hand eingehender biographischer Schilderung wird der Gang der Literatur dargestellt. Dem Klassizismus Schillers und Goethes zollt Laube höchste Anerkennung. Beide bilden ihm einen Hauptbestandteil der Bildung des 19. Jahrhunderts.

In den Bemerkungen über die Romantik finden sich vielfach Heines Ansichten wiederholt. Das Junge Deutschland war die notwendige Reaktion gegen die körperliche Entäußerung der Romantik.

Das Jahr 1830 war von einschneidender Wirkung auf die junge Literatur, die erst in Heine und Börne ihre bewußten Anführer erhielt. Aber Börne war auf dem falschen Wege, indem er der Literatur den täglichen Wacht- und Polizeidienst zuerteilen wollte. Das erniedrigte die Literatur ähnlich wie Menzels unliterarische Manier.

Gutzkows Produktionen waren fast immer Beleidigungen infolge seines Mangels an Takt. Die neue Literatur hat vielmehr in Heine ihr Vorbild zu sehen; er brachte die Echtheit und Wahrheit zu Ansehen und verdient das Lob eines durchaus neuen und eigentümlichen Dichters.

Mundt sieht in Laubes Literaturgeschichte nur ein „literarhistorisches Lektürebuch" mit verdienstlichen Seiten

das auf bequeme Art eine rasche und gefällige Orientierung gewähre[1]).

In ihren Ansichten über die Romantik, Börne und Gutzkow, berühren sich Laube und Mundt; über Heine urteilen sie z. T., über den Klassizismus völlig verschieden.

Zwar der Zeit nach schon vor Laube gehörend, nenne ich am Schluß der dritten Gruppe Gervinus' „Geschichte der poetischen Nationalliteratur der Deutschen" (1835—42, 5 Bde.), die alle früheren Literaturgeschichten weit hinter sich läßt und schließlich die einzige geblieben ist, die ihre dauernde Bedeutung bis in die Gegenwart gewahrt hat.

Das verdankt Gervinus trotz seines häufig übertrieben ablehnenden Urteils der geistreichen Darstellung, seiner erstaunlichen Belesenheit, dem historischen Blick. Mit einer außerordentlichen Übersicht über das Ganze versteht er es, Gruppen zusammenzustellen, große Tendenzen herauszuerkennen. So tief in das Wesen der einzelnen Schriftsteller einzudringen, hatte sich noch keiner seiner Vorgänger die Mühe genommen.

Das Charakteristische aber an Gervinus ist, daß politische Interessen bei seiner literarischen Kritik eine bedeutsame Rolle spielen. Die liberale Gesinnung der Schriftsteller sieht er als große Hauptsache an.

Uns interessiert besonders der fünfte Band wegen des Vergleichs mit Mundt. Die klassizistische Epoche wird mit der eindringlichsten Beobachtungsgabe behandelt; wenn auch seine Kritik manches einzelne ablehnt, sieht er in ihr doch den sonst unerreichten Höhepunkt der deutschen Literatur. Für die Romantik aber hat er so gut wie nichts übrig; ja er versteigt sich zu der Behauptung: „In der Romantik ging unsere Dichtung in Fäulnis über" (S. 678).

Mundt wendet sich in der ersten Auflage seiner Literaturgeschichte nur gegen Gervinus' Ansicht von dem Romantizismus in Frankreich, daß er nur die Verzerrungen und Verrücktheiten der deutschen Poesie übertragen habe. Diese Behauptung bedeute einen „Mangel an Einsicht in das innerlichste Leben der Literatur".

Einer eingehenderen Kritik unterzieht er Gervinus erst in der zweiten Auflage (S. 878—80). Er muß seine gründliche Kenntnis und Beherrschung des Stoffes an-

[1]) L. d. G. S. 372.

erkennen. Sein Standpunkt sei der rein kritische, es verfiele aber auch alles der Schranke seiner Subjektivität.

In seinem Hauptwerke vermißt er bei der Darstellung durchgreifende und leitende Gesichtspunkte. Er bewundert aber, wie alle einzelnen Fäden zur Konstatierung einer Erscheinung zusammengezogen werden. Trotzdem genügten diese kritischen Präparate" nicht, um den „letzten Lebensgrund der Erscheinungen zu erklären". Es mißfällt ihm sodann, daß ihn seine Launen und Antipathien oft heftig werden lassen, und daß er in seiner Literaturgeschichte nur das Gebiet der Poesie ohne Berührung der Wissenschaften und der Philosophie behandelt.

Sollte man nach dieser Kritik annehmen, daß Mundt Gervinus nicht allzu nahe steht, so ist demgegenüber festzustellen, daß der Einfluß des Größeren auf den Kleineren ein ganz gewaltiger gewesen sein muß. Zwar finden sich bedeutende Unterschiede, besonders in der Beurteilung der Romantik, an der Mundt doch mehr gute Seiten findet. Wenn Gervinus z. B. von Novalis urteilt, bei ihm schaue im Hintergrund ein ganz prosaisches Wesen hervor, so liegt diese Behauptung Mundt ganz fern. Wenn Gervinus die Art, wie Aug. Wilh. Schlegel Shakespeare den Deutschen gewonnen hatte, für eine Verkümmerung Shakespearescher Eigenart hält, findet Mundt diese Art gerade dem deutschen Charakter zuträglicher. Oder wenn die „Lucinde" Fr. Schlegels samt ihrer Idee von Gervinus gänzlich verworfen wird, gilt für Mundt gerade der Grundgedanke von der Versöhnung des Sinnlichen und Geistigen als heilig.

Gemeinsam aber ist beiden der politische Gesichtspunkt und der Vorwurf der Entfernung vom Wirklichen und Lebendigen gegen manche Dichter. Insonderheit dürften so viele Einzelurteile des überragenden Kritikers Mundt in Fleisch und Blut übergegangen sein, daß er sie — vielleicht bewußt, vielleicht unbewußt — einfach in seine Literaturgeschichte übernommen hat.

Besonders bei den Ansichten über Goethe lassen sich viele Parallelen aufweisen. Beide polemisieren gegen Goethes Anschauung von einer Weltliteratur. Daß Goethe aristokratische Vornehmheit an den Tag legte und dem handelnden Leben den Rücken gekehrt habe, dieser Tadel findet sich fast wörtlich bei Mundt wieder. Über Goethes Abneigung gegen Shakespeare oder gegen das „Sternbaldi-

sieren“ der Romantiker geben beide genau dieselben Gedanken. Aus einer Gegenüberstellung von Gervinus' und Mundts Bemerkungen über den Schluß des Wilhelm Meister wird die Abhängigkeit besonders ersichtlich.

Bei Gervinus heißt es 5, 520: Am Schluß ist der Held von vielen Männern umgeben, von denen wir uns nicht vorstellen können, wie sie zu Meistern dieses Menschen werden können.

Mundt sagt S. 17 seiner Literaturgeschichte: . . Darin beruht ein gewisses Mißverhältnis in dem Goetheschen Roman, daß Wilhelm Meister zu Ende fast gezwungen wird, solche Charaktere als höchste Muster der Bildung anzuerkennen . . ., welche in der Darstellung und Ausstattung vom Dichter so vernachlässigt sind.

Beide eifern gegen das Künstler- und Sektenwesen in den Wanderjahren. Bei der Kritik von Werner, Kleist, Uhland finden sich Parallelen. Hoffmanns Poesien nennt Gervinus „fieberhafte Träume eines Kranken“, Mundt spricht bei ihm von der „Poesie der Krankhaftigkeit, der Verzerrung und des Wahnsinns“.

Die Ansicht über die südlichen Formen der Romantiker, über die Reformation, über die lähmende Wirkung der Restauration ist bei beiden die gleiche; beide tadeln die Romantiker wegen ihrer Ungerechtigkeit gegen Schiller.

Wenn auch eine Reihe der Übereinstimmungen auf die gleiche Gesinnung beider Autoren zurückzuführen sein dürfte, so ist doch eine unmittelbare Abhängigkeit Mundts von Gervinus unzweifelhaft.

Der Vollständigkeit halber will ich jetzt noch, nachdem ich Mundts Vorgänger auf dem Gebiete der deutschen Literaturgeschichte kurz gewürdigt habe, auf zwei französische Werke hinweisen, in denen teilweise ähnlichen Tendenzen, wie Mundt sie in seiner Literaturgeschichte handhabt, Ausdruck gegeben wird.

Wenigstens darf man aus der enthusiastischen Kritik, die Mundt von der Frau v. Staël Buch: „Über die Literatur“ gibt[1]), wenn es auch zeitlich weit voraus lag (es erschien schon 1796), eine Beeinflussung seinerseits durch dieses Werk vermuten.

In der innersten Wechselwirkung nämlich zwischen der Literatur und den Zuständen der nationalen Wirklichkeit, die Frau v. Staël fordert, erblickt Mundt das Erfordernis des wahren Fortschritts in der literarischen und geistigen Bildung eines Volkes.

[1]) L. d. G. S. 132.

Daß das Ideal der Menschheit in der harmonischen Durchbildung des Geistigen und Materiellen zu suchen sei, ist ein beiden gemeinsamer Gedanke.

Vor allem aber rühmt Mundt an dem Buche, daß die Verfasserin „das Wirkliche und Menschliche, mit seinen Leidenschaften, Verwicklungen und Einrichtungen“ zur wesentlichen Aufgabe der Literatur und Poesie gemacht wissen will. Damit habe sie den wahren Lebenspunkt ihrer Zeit getroffen.

An zweiter Stelle nenne ich die „Histoire de la poésie“ des auch von Goethe geschätzten Ampère (1830). In einer allgemeinen Einleitung zu dem Werk hatte der Verfasser seine Grundsätze auseinandergesetzt.

Er wählt für seinen Kursus die Geschichte der modernen Poesie wegen ihrer lebendigen Sympathie, in der sie mit der Gegenwart steht und wegen ihrer literarischen und politischen Bildung, in der sie die Gegenwart wie die Zukunft berührt.

Die Grundsätze seiner Kritik legt der Verfasser folgendermaßen dar: Bei gleichem Genie wird ein Dichter bedeutender sein, der in seinen Werken ein Bild seiner Zeit hinterläßt, als der, welcher nur seine eigene, vereinzelt stehende Geschichte darin überliefert. Bei allen großen Dichtern ist auch die Zeit, in der sie gelebt haben, nicht von ihnen getrennt, sondern gewissermaßen zu einer Substanz mit ihnen verwachsen.

Am bedeutendsten ist die Kritik, welche die Zeit selbst über Dichter und Kunstwerke ausübt. Eine ganze Zeit irrt sich nicht und keine individuelle Kritik kann sich ihrer mächtigen Entscheidung und Aussonderung des Guten und Schlechten entgegenstellen.

Alle diese Sätze könnten genau so in einer Vorrede zu Mundts Werk stehen; wir wundern uns deshalb nicht, wenn er in einer Kritik diese Literaturgeschichte ebenfalls sehr freundlich bespricht[1]).

Herder und Friedrich Schlegel.

Mundts Hauptwerk: „Die Geschichte der Literatur der Gegenwart“ gibt sich als Fortsetzung der „Geschichte der alten und neuen Literatur“, von Fr. Schlegel (1812 erschienen). Allerdings war die Anknüpfung an dieses

[1]) „Der Freimütige“ 1830 Nr. 161—163.

Werk eine ziemlich willkürliche. Wie Houben feststellt[1]), hatte der Verleger M. Simion in Berlin zu der Neuausgabe von Schlegels Literaturgeschichte einen Fortsetzer gesucht und sich in dieser Hinsicht an L. Wienbarg gewandt. Als dieser aber Weiterungen machte, fand er durch Wienbargs Vermittlung Th. Mundt bereit, sich der Aufgabe zu unterziehen, und dessen Literaturgeschichte konnte 1842 als zweiter Teil einer neuen Auflage der Schlegelschen erscheinen.

Da nun Fr. Schlegel ohne die Anregungen Herders nicht denkbar ist, muß ich hier kurz auf Herder zurückgreifen.

Herder hatte die Forderungen, wie sie die Lessingschen Literaturbriefe erhoben hatten, in seiner Fragmentensammlung: „Über die neuere deutsche Literatur“ (1767—68) aufgenommen und erweitert. Zwar folgte er weniger den Spuren Lessings, der ihm bei aller Anerkennung seiner Verdienste zu einseitig tadelnd vorging, als dessen einem Nachfolger Th. Abbt.

Herder stellte das Ideal einer Kritik auf. Nicht nach bestimmten Zwecken dürfe man den Schriftsteller beurteilen, sondern müsse nur rein sehen, „was da ist“. Nicht dogmatisch und äußerlich darf die Kritik sein, sondern der Kritiker muß sich in den Gedankenkeis des Künstlers versetzen.

Nicht einfach dürfe man die einzelnen Schriftsteller nebeneinander stellen, sondern historisch, in literargeschichtlichem Zusammenhang müßten sie betrachtet werden.

Insbesondere richten sich die Fragmente noch gegen die falsche Nachahmung der Antike und fordern statt dessen Originaldichter.

Wie Herder in seinen „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit“ (1784—91) in der Geschichte überhaupt eine fortschreitende Entwicklung mit dem Ziel der Humanität erblickt, so sieht er auch die Literaturgeschichte als solche an. Schon in den Fragmenten verleiht er dieser Ansicht Ausdruck, aber erst in der 7. und 8. Sammlung seiner „Humanitätsbriefe“ (1796) gibt er in großem Maßstabe einen Abriß der gesamten Literaturgeschichte nach dem neugewonnenen Prinzip.

---

[1]) a. a. O. S. 245—47.

Zunächst will er darin zeigen, wie die Literatur eines Volkes mit seiner Gesamtkultur in innigem Zusammenhange steht; daß die Poesie ihre Gestalt wandelt nach Sprache, Sitte, Gewohnheiten, nach dem Temperament und Klima, sogar nach dem Akzent der Völker.

Sodann aber zeigt er hier, daß die ganze Literatur dem Gesetz der Entwicklung folgt, die Literaturwerke nicht durch Willkür einzelner entstanden sind, zumal die moderne Literatur aus dem Zusammengären griechischer, römischer, nordisch-barbarischer und hellenistisch-römischer Einflüsse geworden ist. Eine welthistorische Kritik will er daher:

Hierhin sollte die Kritik wirken! uns ins Universum sämtlicher gebildeter Nationen versetzen und auf unserem einsamen Gange von ihm aus Licht und Hilfe zufördern[1]).

Den Unterschied zwischen antiker und moderner Poesie betont er nachdrücklich; und wie er es war, der für die Betrachtung der griechischen Literatur erst die Wege gewiesen hat, legt er auch der deutschen Literatur ihren eigentümlichen Wert bei, indem er als ihre Vorzüge „Vernunft, reine Humanität, Einfalt, Treue und Wahrheit“ ansieht.

Fr. Schlegel verdankt zunächst die Anregung zur Beschäftigung mit griechischer Literaturgeschichte Herder. Er erfüllte dessen Forderungen zuerst, daß nämlich noch ein Winkelmann der griechischen Literaturgeschichte fehle, der die ganzen Massen der griechischen Poesie nach objektiven Prinzipien zu ordnen verstände. Nachdem Schlegel seine frühere einseitige Vorliebe für das klassische Altertum, wie sie in der Schrift „Griechen und Römer“ (1797) in die Erscheinung trat, aufgegeben hatte, übernahm er nun in sein Hauptwerk, die „Geschichte der alten und neuen Literatur“ das Dringen auf das Nationale von Herder. Die ganze Art seiner Kritik, die Verbindung philologischer Arbeit mit feinsinnigem Gefühl wies ihm Herder vor.

Seine erstaunliche Belesenheit befähigte ihn, ebenfalls nach Herders Vorbild, eine welthistorische Betrachtung einzuführen und die Literaturen aller europäischen Nationen in den Kreis der Betrachtung hineinzuziehen.

Der bedeutendste Gesichtspunkt ist aber im Zusammenhang mit dem vorigen das Gesetz stufenmäßig fortschrei-

[1]) Herders sämtliche Werke, herausgegeben von Suphan, Band 18 S. 132.

tender Entwicklung, durch das überhaupt eine wahre Literaturgeschichte erst möglich wird. Wenn Fr. Schlegel deshalb in der Vorrede zu seinem Werke (S. VII) sagt, er wolle das „Ganze der Literatur“ und den „Gang der Entwicklung“ darstellen, so ist dieser uns so selbstverständlich erscheinende Begriff ihm erst von Herder überkommen.

Fr. Schlegel und Mundt.

Mit seiner Literaturgeschichte fühlt sich Schlegel im Gegensatz zu der herkömmlichen Art. Er will nicht eine Fülle von Zitaten oder biographischen Nachrichten geben. Nur den Geist der Literatur will er darstellen und den Gang ihrer Entwicklung. Ein Gemälde der ganzen europäischen Literatur soll entworfen werden, so historisch als möglich und leicht übersehbar, in einem wahrhaft welthistorischen und nationalen Geiste.

Insonderheit soll gezeigt werden, wie die Literatur Einfluß hat auf das wirkliche Leben, auf den Lauf der großen Weltbegebenheiten, das Schicksal der Staaten und den Gang der Zeiten.

Kants Sittenlehre ist nach seiner Meinung für das Leben in vielen Fällen nicht anwendbar; die Sammlung der homerischen Gedichte hätte dazu gedient, die kleinasiatischen Griechen zu ähnlich heroischen Taten wie die ihrer Vorfahren zu begeistern. Den griechischen Sophisten schreibt er einen äußerst verderblichen Einfluß auf Staaten und Sitten wie auf die redenden Künste und die allgemeine Denkart überhaupt zu.

Sein Begriff der Literatur ist sehr weitgehend: sie ist der Inbegriff des intellektuellen Lebens einer Nation. Daher gehören zu ihr außer Dichtkunst, erzählender und darstellender Geschichte auch das Nachdenken und die höhere Erkenntnis, Beredsamkeit und Witz. Die Vorbedingung für das Bestehen einer Literatur ist die Selbstständigkeit der Nation; so war nach der verlorenen Freiheit bei den Griechen auch der Aufschwung ihres Geistes dahin.

Die Hauptaufgabe der Literatur soll sein, alte Nationalerinnerungen zu bewahren, daneben auch ein klares Bild des wirklichen Lebens zu geben und das innere Gefühl anzuregen. Immer aber soll bei der Dichtung eine höhere Welt durchschimmern; die direkte Darstellung der

Gegenwart wirkt hemmend für die Phantasie. Goethe könnte leicht dadurch irreleiten, befürchtet Schlegel, daß er seine Poesie so häufig an die Gegenwart geknüpft habe. Die höchste Stufe des Dramas ist, das Leben aus der Gegenwart und deren Verwirrung bis zur letzten Entwicklung zu führen, wie Calderon es anstrebte.

Der Einfluß der Frauen auf die Literatur ist nur zu begrüßen. Die höchste Ausdrucksweise der Dichtung ist das Romantische. Es beruht auf dem durch das Christentum herrschenden Liebesgefühl und stellt eine Vermittlung zwischen Altertum und Neuzeit dar. Auch als Goethes eigentliche Sphäre will er das Romantische ansehen. Das Christentum, nordische Mythologie, altgermanische Vorzeit und Mittelalter müssen für die moderne Poesie Hauptmomente der Darstellung bilden.

Das wahre Christentum wird sich aber nur im Katholizismus finden. Die im katholischen Glauben geborenen Dichter haben schon von Natur einen Vorzug vor den Protestanten. Daß aber z. B. Stolberg zum Glauben zurückkehrte, gab auch seinem Geist und Talent höhere Entwicklung und den festen Mittelpunkt, wie er etwa Goethen fehlte.

Reformation und Revolution sind die beiden Verletzungen der europäischen Gerechtigkeit. Die absolutistische Staatsform ist die gebotene.

Perioden bildet Schlegel bei der griechischen Literaturgeschichte aus politisch-nationalen Gesichtspunkten. Den Perserkrieg, den Peloponnesischen Krieg und die Feldzüge Alexanders hält er für epochemachend. Ohne irgendwelche politische und nationale Gesichtspunkte aber teilt er die neuere deutsche Literaturgeschichte von 1750 bis 1800 in Generationen; die erste der 50—60er Jahre, die zweite oder genialische der 70er und die dritte der 80—90er Jahre.

Schlegel erkennt an, daß, wie es Epochen gibt, wo der einzelne im Geist des Ganzen verschwindet, in anderen das Genie des einzelnen weit über sein Zeitalter hervorragt. Wie weit er in der Schätzung des Individuellen geht, beweist, wenn er Luther trotz seines katholischen Standpunktes als den Mann bezeichnet, „auf dessen Seele es gelegt war, was aus dem Zeitalter werden sollte“.

Für die poetische Form des Dichtwerkes hat naturgemäß der Romantiker einen feinen Blick. Eingehendere

Erörterungen macht er z. B. über den Gebrauch des Reims anknüpfend an Klopstocks Messias. Wesen und Inhalt der Gattungen werden sehr genau auseinandergesetzt.

Mundts Literaturgeschichte hat mit der Schlegelschen nicht viel mehr als die Methode gemeinsam. Auch er gibt sie in der Form von Vorlesungen. — Ausdrücklich erkennt er Fr. Schlegels vorbildliche Bedeutung auf dem Gebiet der Literaturgeschichte darin an, daß dieser ein „welthistorisches Gemälde der europäischen Geistesbildung" gegeben habe (S. 4, 5). Auch gibt er zu, seinen Begriff der Literatur der Romantik zu verdanken, nämlich den „einer zusammenhängenden, nationalen Wissenschaft", die als ein konkreter Bestandteil der wahren Wirklichkeit des Volksgeistes zur Einheit des Ganzen rechnet. Sein Begriff der Literatur geht so weit wie der Schlegels; auch er hält eine eingehendere Würdigung der philosophischen Literatur für unerläßlich.

Der Begriff der Entwicklung ist ihm nun schon fest in Fleisch und Blut übergegangen. Auch er legt keinen Wert auf Zitate, Zahlen, Daten. Alle Einzelkritik soll sich dem allgemeinen historischen Zusammenhang unterordnen. Die Betonung des Nationalen findet sich bei Mundt vielleicht in noch höherem Maße als bei Schlegel.

Der Begriff des Romantischen aber wird von Mundt nur in Zusammenhang mit dem Mittelalter gesetzt; er ist „der eigentliche Lebensausdruck der Mächte des Mittelalters".

Will Schlegel die Literatur möglichst weg von der Gegenwart nur auf höhere Ziele hinweisen, so soll bei Mundt gerade auch die Darstellung der Vergangenheit auf die Gegenwart zielen, aus einem idealen Charakter soll ein realer werden. Die Literatur muß der Tendenz folgen.

Ferner ist sein Standpunkt gegenüber dem Katholizismus Schlegels ein streng protestantischer, gegenüber jenes aristokratisch-absolutistischer Gesinnung ein demokratisch-liberaler. Die Revolution gilt ihm als der Quellpunkt aller neueren Bildung. Schlegel bedauert, daß überhaupt einige deutsche Dichter vom „demokratischen Schwindel der Revolution" ergriffen wurden, Mundt, daß es nur so wenige waren.

Seine Periodisierung der neueren Literatur ist eine rein politische; sie ist gegeben durch die große Revolution

und die Julirevolution. Seine Gruppenbildung ist ebenfalls vielfach eine rein politische, wenn er etwa Forster, Schlabrendorf, Kleist im Zusammenhang als Opfer der öffentlichen Verhältnisse behandelt, darauf Fr. Schlegel, A. W. Schlegel, Tieck, Werner nach ihrem Mehr oder Minder an reaktionären und katholischen Tendenzen.

Von der überragenden Bedeutung eines einzelnen kann nach seiner Ansicht in dieser revolutionären Periode keine Rede sein; ein „Dichterthron", wie man ihn für Goethe aufrichten wollte, hat keine Geltung mehr.

Auf die Form endlich und metrische Probleme der Dichtungen nimmt Mundt die denkbar geringste Rücksicht; eingehender würdigt er Gattungsfragen.

Th. Mundt. Entwicklung seines literarhistorischen Gesichtspunktes.

Daß der Standpunkt, den Mundt in seiner „Literatur der Gegenwart" einnimmt, nicht ein erst damals plötzlich hervorgetretener ist, dürfen wir bei seiner vorhergehenden längeren literarhistorischen und kritischen Tätigkeit voraussetzen. In der Tat treten in einigen Rezensionen und Aufsätzen seine Ansichten sehr schroff auf, so daß sie nachher in seiner Literaturgeschiahte z. T. wieder gemildert erscheinen.

Interessant ist vor allem sein Verhältnis zu Goethe. In den ersten Kritiken gilt ihm Goethe ohne weiteres als der bedeutendste deutsche Dichter, dessen Werke als eine deutsche Universalpoesie gelten können, in der sich alle Strahlen des deutschen Geistes zusammenfassen zu einem konzentrierten Licht[1]).

Aber schon 1830 versetzte er nach seiner eigenen späteren Angabe die Berliner literarischen Teezirkel in Aufregung mit einer Kritik von „Wilhelm Meisters Wanderjahren"[2]), worin er die eigentliche Goethesche Periode als vergangen hinstellte und vor einer übermäßigen Verehrung Goethes warnte. Die Goethesche Poesie umfasse für die geistig freiere Zeit einen zu beschränkten Ideenkreis. An den Wanderjahren findet er manches Tadelnswerte. Die klare Plastik, die freie, lebendige Gestaltung, die er an diesem Roman und oft bei der deutschen Poesie überhaupt vermißt,

[1]) Berl. Conv.-Bl. 1829 S. 839.
[2]) Bl. f. l. U 1830, No. 264—266.

rühmt er dagegen bei Shakespeare. Ihn will er darum über Goethe stellen.

Neuen Anlaß, sich über Goethe zu äußern, gaben Mundt verschiedene Schriften, die 1832 nach seinem Tode erschienen waren[1]). Zwar gibt er jetzt zu, die Bedeutung Goethes müsse auch nach seinem Tode wirken. Aber er warnt wieder vor Überschätzung. Goethe sei unsterblich, aber die Goethokoraxie schiene auch unsterblich zu sein. Besonders bestreitet er, daß jetzt durch seinen Tod ein Riß in das Literaturleben gekommen sei, wie manche behaupten wollten.

Eine völlige Ablehnung seiner klassizistischen Periode enthalten die „Schriften in bunter Reihe", wo er (S. 144) die Frage aufwirft, ob man Goethe wirklich den geistigen Befreier Deutschlands nenne könne? — Er war es einmal, lautet die Antwort, aber nicht in seiner griechischen Periode. sondern damals, als er die Spießbürgerprosa des 18. Jahrhunderts besiegte. (Gemeint ist offenbar der Götz und Werther).

Als die Goethesche Poesie aber stabil geworden war, bemerkt er an anderer Stelle[2]), trat die romantische Schule in notwendige Opposition zu ihm; und ebenso notwendig war die Opposition der Gesinnung, die Menzel gegen ihn eröffnete. Aber er verwahrt sich ausdrücklich dagegen, etwa wie Pustkuchen und Menzel eine religiöse und ethische Anklage gegen ihn richten zu wollen. Er schätzt im Gegenteil seine ethische Bedeutung hoch und betont gegenüber Göschel[3]), der spekulativ-mystische Züge an Goethe nachweisen wollte, Goethe sei ein Dichter des Diesseits.

In der Weltlichkeit Goethes ist die erhabenste Bedeutung seiner Religion und Poesie zu suchen.

Der nationale Standpunkt Mundts tritt schon Goethe gegenüber hervor, wenn er seine mehr griechische als deutsche Geschmacksbildung ablehnt und eben darum Schillers mehr deutsche und nationale Bedeutung höher einschätzt.

Welche wichtige Rolle er der Literatur überhaupt im Nationalleben zuweist, dafür spricht eine Stelle in seinem

---

[1]) Kritik darüber: Zu Goethes Todesfeier (3 Schriften). Bl. f. l. U. 1832 S. 891, 892.

[2]) Über Bewegungsparteien in der Literatur. Zod. I, S. 8, 9.

[3]) Unterhaltungen mit Göschel (zur Schilderung Goethescher Dicht- und Denkweise). Zod. II, S. 146—151.

Aufsatz: „Die Einheit Deutschlands", wo er meint, von einem Untergehen der literarischen Ära in Deutschland dürfe keine Rede sein, am allerwenigsten in Deutschland, das gerade in seiner Literatur sich am kräftigsten in seiner Nationaleinheit fühlt. . . Und so wird auch der Deutsche, solange er wahrhaft deutsch ist und bleibt, immer eine sich fortentwickelnde Literatur haben [1]).

Die Poesie, heißt es an einer anderen Stelle, lebt nur vom innersten Marke der Nationalität [2]).

Abgesehen von diesem nationalen Gesichtspunkte Mundts könnte eine Stelle aus einer Kritik von Ulr. Hegners gesammelten Schriften fast glauben lassen, er wolle in seiner literarhistorischen Kritik es sich in erster Linie zur Richtschnur machen, den Wert eines Knnstwerkes nach seiner Schönheit zu bemessen. Es heißt da nämlich [3]):

Aber die rechte Kunstkritik ist eben dieser ästhetische Epikuräismus, daß sie — wie sie alles, was dem Begriff und Genuß des Schönen widerstrebt, von sich und anderen abzuweisen die Kraft haben soll — so auch alles wahrhaft Schöne, an wie bescheidener Stelle es auch im Haine der Musen gepflanzt sein mag, aufzusuchen und zu genießen imstande ist.

Aber wenn er wirklich hier und da sein Urteil nach dem Schönheitsprinzip einrichtete, ein untergeordneter Gesichtspunkt blieb es für ihn gewiß. Was eben seiner Kritik ihr eigentümliches Gepräge gibt, ist, daß er in erster Linie das Kunstwerk abhängig macht von der Zeit. Diese Forderung klingt aus allen seinen Kritiken, schon von 1828 an heraus, in denen er dem Roman und der Novelle zeitgemäßen Inhalt zudiktiert. Wie weit er in dieser Hinsicht gehen konnte, beweist, daß er selbst an eine Sammlung russischer Volksmärchen zunächst „mit der etwas ironischen Frage" heranging, ob die russische Märchenwelt vielleicht geeignet sein dürfte, uns die russische Wirklichkeit zu versüßen [4])?

Hat doch nach unseren Begriffen eine unschuldige Märchensammlung wahrlich nichts mit der Zeitpolitik zu tun! — Sogar das Konversationslexikon wird der Zeit unterworfen:

. . so ist es auch zugleich seiner Bestimmung nach darauf angewiesen, sich den herrschenden Ideen seiner Zeit anzuschließen und die überwiegend geltende Stimmung in sich auszusprechen [5]).“

---

[1]) Bl. f. l. U. 1832 S. 1319.
[2]) Schriften in bunter Reihe S. 7.
[3]) Bl. f. l. U. 1830 S. 337.
[4]) Bl. f. l. U. 1832 S. 745.
[5]) Bl. f. l. U. 1832 S. 586.

Nirgends aber hat Mundt seine Forderungen so deutlich und zugleich so schroff ausgesprochen wie in dem Einleitungsaufsatz der Schriften in bunter Reihe: „Zeitperspektive“[1]) „Der Messias der neuen Literatur wird und kann nur die Zeit selbst sein“. Weiter heißt es von der Poesie:

Sie harrt nachdenklich trauernd auf Krieg oder Frieden, aber in der Indifferenz des Daseins vermag sie nicht zu bestehen noch fruchtbar zu werden.

Im nächsten Jahre aber stellt er die neue Forderung der „Bewegung“ an die Literatur. Den Fortschritt meint er, wenn er in dem Aufsatze „Über Bewegungsparteien in der Literatur“[2]) den „Geist der Bewegung“ definiert, welcher wirkt als ewige Jugend in der Poesie, als Geisel des Aberglaubens im Staate, als auferstehungslustige Nationalkraft im Volksleben, als Systemhaß in der Philosophie, als Produktivität im Gedanken, als schönes Gleichmaß in den Formen, als Schmerz der Sehnsucht in verhüllter Gegenwart.

Goethe war in seiner revolutionären Periode der erste Beweger der neueren Literatur, dann ging die Bewegung auf die Romantik über, Menzel pflanzte sie fort. Heine und Börne sind die neuesten Bewegungsdichter, aber sie verfolgen bloße Polemik gegen die Vergangenheit ohne eigentlich produktive Zwecke; auch ist ihre Richtung eine antinationale. Darum hat sich die „Börne-Heinesche Bewegung bereits in ihrem eigenen Nihilismus versumpft“.

Fortan muß wieder die Periode der Produktivität folgen: „Produktivität ist das größte Prinzip der Bewegung“. Das Ziel dieser Produktivität muß sein, wieder die Einheit von Fleisch und Geist, von Bild und Begriff, von Stoff und Form im Kunstwerke herzustellen.

In seinen weiteren Aufsätzen im Zodiakus und Freihafen setzt Mundt die Polemik gegen Heine und Börne fort; tritt auch wiederholt scharf gegen Gutzkow auf; gegen Laube verhält er sich ebenfalls ablehnend. Nur Wienbarg und Kühne beurteilt er sympathisch.

Noch bleibt zu erwähnen, daß Mundts antikatholischer und liberaler Standpunkt auch schon von ersten Aufsätzen an mehrfach zu Tage tritt, am deutlichsten

[1]) S. 1—7.
[2]) Zod. I, S. 1—26.

wohl in dem Aufsatz: „Görres und die katholische Weltanschauung“[1]).

Katholiken und Reaktionäre stellt er gleich als Feinde der fortschreitenden Gegenwart.

Sie wenden die Blicke unaufhörlich sehnend zurück in das Abendrot der Geschichte, in die Vergangenheit und entsetzen sich vor dem neuen Sonnenaufgang, weil die Nacht erst durchgekämpft werden muß, die zu ihm hinführt. . . . Dies sind die Legitimen, die Katholischen, die Mittelalterlichen, die Absoluten! Es sind die Ritter des Bestehenden, die Propheten der Vergangenheit, die Feinde der Zukunft[2]).

Nach dem Gesagten dürfte somit deutlich geworden sein, daß in den literarhistorischen Arbeiten Mundts vor seinem eigentlichen Hauptwerk schon die meisten Tendenzen vorgedeutet sind, die wir in seiner „Literatur der Gegenwart“ um so eher wiederfinden, als das Buch zum großen Teil einfach frühere Rezensionen wörtlich übernommen hat. Aber wie bereits erwähnt, treten die Anschauungen darin teilweise schon gemildert auf.

Stellung zum Klassizismus.

Die Stellung, die Mundt in seinen Prinzipien literarhistorischer Kritik einnimmt, ist den Forderungen des Klassizismus streng entgegengesetzt. Gilt ihm doch, wie wir bei seiner Stellung zu Goethe gesehen haben, diese Literaturperiode für die Gegenwart abgetan, und Goethe ist ihm eigentlich nur da von Interesse, wo er in seinen Jugendwerken dem Sturm und Drang seinen Tribut zollt, oder später in seinem Wilhelm Meister auch sozialen und sozialpolitischen Fragen Ausdruck verleiht. Jene und Mundts Interessensphäre waren eine durchaus getrennte.

Dem Klassizismus gilt als Ziel des Kunstwerks die Schönheit. Die Kunst vertritt ein abgesondertes, selbstständiges Gebiet; sie darf keinerlei Zwecken untergeordnet sein, sie ist vielmehr Selbstzweck. Durch die Beschäftigung mit der Kunst wird der Mensch verinnerlicht und geistig frei gemacht. Daher muß, wie Schiller in der Vorrede zur Braut von Messina, dem reinsten Ausdruck klassizistischer Ideen, fordert, die sinnliche Welt, die sonst nur als roher Stoff auf uns lastet, in eine objektive Ferne

---

[1]) Freihafen 1838, II. S. 182—197.

[2]) Bl. f. l. U. 1833 S. 515 (zitiert z. T. schon bei Draeger a. a. O. S. 19).

gerückt, das Materielle durch Ideen beherrscht werden. Nur dann wird die Kunst wahrhaft frei. Daher kann der Dichter kein einziges Element aus der Wirklichkeit, so wie er es vorfindet, brauchen. Dagegen hebt Mundt die Autonomie der Kunst auf; sie wird von ihm, wie von dem Jungen Deutschland überhaupt, der Tendenz untergeordnet. Die Literatur soll Leben und Handeln vermitteln. Das kann sie nur, indem sie treu der jedesmaligen Zeitstimmung Ausdruck verleiht. Freiheitlichen Zwecken in politischer, sozialer und ethischer Beziehung zu dienen, muß ihr höchster Zweck sein.

Wollte der Klassizismus die Kunst in ideelle Sphären verflüchtigen, so betont Mundt ihren Zusammenhang mit der Wirklichkeit: die Literatur muß ein Abbild des wirklichen Lebens sein, Schäden aufdecken, wo sie vorhanden sind. Also vollkommener Realismus ist ihre Grundbedingung.

Hatte der Klassizismus mit Vorliebe zu antiken Stoffen gegriffen, die Antike als unerreichtes Vorbild hingestellt, so ist Mundt der Überzeugung, daß die Antike jetzt nichts mehr bieten könne, daß besonders die Nachahmung antiker Formen ein Unding sei.

Charakteristisch ist das Urteil, das er in der oben erwähnten Kritik von Wilhelm Meisters Wanderjahren über Sophokles fällt[1]):

. . . Die Tragödien des Sophokles haben auch eine ewige Dauer . . . aber sie haben doch aus der frischen und lebendigen Wirklichkeit abscheiden müssen. Der eigentliche Zeitpunkt in dem sie lebten, war ihre Zeit; ihr erhabener Kothurngang ist verhallt und sie werden kein Volk mehr von der Bühne herab begeistern.

Nationale Stoffe verlangt er und zwar entweder aus der Gegenwart oder doch solche, an die sich Beziehungen zur Gegenwart anknüpfen lassen.

Demgemäß stellt er im Anschluß an L. Wienbarg's „Ästhetische Feldzüge" sein neues Ideal der Schönheit auf: Das Schöne sei dasjenige, daß den „nationalen Formen der jedesmal herausgetretenen Weltanschauung einer Zeit und eines Volkes gemäß und harmonisch ist".

Hatte der Klassizismus die gebundene Sprache für den Dichter am erstrebenswertesten erachtet, und sah er im Drama die vollendetste Gattung der Dichtung, so verdachte man es Mundt, daß er in seiner „Kunst der

[1]) Bl. f. l. U. 1830 S. 264.

deutschen Prosa“ die Wichtigkeit der Prosa für die neue Zeit über Gebühr erhob und die Bedeutnng des Dramas für die Gegenwart weit hinter die des Romans und der Novelle zurückstellte.

Waren endlich die strengen Forderungen des Klassizismus immerhin nur für einen kleinen Kreis Gebildeter maßgebend und seine Werke auch nur von beschränkten Beifall begleitet, so betont Mundt die Notwendigkeit, daß das ganze Volk wieder zur Literatur herangezogen werden müsse, daß wahre Volkstümlichkeit eine Hauptforderung für den Dichter sei.

Stellung zu Hegel.

Betreffs Mundts Stellung zu Hegel sind wir außer seiner Literaturgeschichte, wo er (S. 499 ff.) indessen weniger gegen ihn polemisiert, vielmehr nur eine Analyse des Systems gibt, auf verschiedene Aufsätze und Rezensionen angewiesen, von denen der wichtigste der „Zur Kritik der Hegelschen Philosophie“ ist; hinsichtlich der philosophischen Humoreske: „Kampf eines Hegelianers mit den Grazien“ kann ich auf Draeger verweisen[1]).

Über den Kernpunkt seines Gegensatzes zu Hegel gibt Mundt Aufschluß, indem er gelegentlich sagt, bei jeder Philosophie sei das die wichtigste Frage, was ihr das Reale gilt? Eine Frage, die wir nach seiner literarhistorischen Kritik, wobei er immer den Zusammenhang mit Leben und Wirklichkeit betont, nur gerechtfertigt finden werden.

In dieser Beziehung glaubt er, daß die Hegelsche Philosophie gar nicht bestehen könne. Indem ihr der Begriff, die Idee, das Sein, welches das Denken ist, alles gilt, sei dadurch eine sehr breite Seite der Wirklichkeit gänzlich verneint. Was er aber immer an der Hegelschen Philosophie bewundert, ist, daß sie, rein als Denkleistung

---

[1]) Draeger a. a. O. S. 11—12. Die in Frage kommenden Aufsätze sind: Rez. über die Logik von Troxler (Bl. f. l. U. 1830 Nr. 168); Kritik von Rosenkranz' „Geschichte der Poesie im Mittelalter“ (Bl. f. l. U. 1831 Nr. 248—249); Musik und Philosophie (Bl. f. l. U. 1832 Nr. 242—243); Zur Kritik der Hegelschen Philosophie (Bl. f. l. U. 1833 Nr. 57—59); Kritik von Rosenkranz' „Philosophie der Geschichte“ (Zod. II S. 409—411); Die Einheit Deutschlands in politischer und ideeller Beziehung (Bl. f. l. U. 1832 Nr. 210): Über Heine, Börne und das Junge Deutschland (Freihafen 1840 IV, S. 190, 191, 198).

betrachtet „die Gewalt und Kraft des menschlichen Denkens auf der höchsten Stufe“ darstellt. Das Systematische und Methodische an ihr erkennt er als einen wichtigen Fortschritt der Wissenschaft an; es habe „heilsam erschütternd als Reaktion gegen die einseitig empirisch-historische Behandlung der Wissenschaft“ gewirkt (S. 502).

An den einzelnen Gliedern des Systems hat er nun mancherlei auszusetzen; ich folge der Einteilung von Hegels System in Logik, Philosophie der Natur und Philosophie des Geistes.

An der Logik tadelt er zunächst, daß sie ihrem Wesen nach jede andere neben sich ausschlösse und absolute Alleingültigkeit beanspruche. Daß der von ihr konstruierte „zu sich selbst gekommene Begriff“ die wahre und einzige Realität sein soll, bestreitet er.

Durch die Naturphilosophie, so behauptet Mundt, würde direkt die Entdeckung des Kopernikus geleugnet, indem die Erde als der wahre, konzentrische Mittelpunkt der Schöpfung angesehen und die Sonne nur zum „Laternenträger der Erde“ herabgewürdigt werde. Es sei das dennoch keine wahre Verherrlichung der Erde, da die Hegelsche Philosophie kein Jenseits kenne. Hegels Gott ist ebenfalls ein ohnmächtiger Gott; die ganze Tiefe der religiösen Idee von der Erscheinung Christi wird zu einer logischen Definition entheiligt. Seine Begriffsbestimmung des Bösen, indem es nur „die logische Unangemessenheit des Seins gegen das Sollen“ ist, ist so flach wie möglich.

An der Philosophie des Geistes ist nicht weniger auszusetzen. Seiner „Phänomenologie des Geistes“ zwar rühmt er noch Freiheit der Gedankenentwicklung und großartige Umsicht, tiefsinnige Gedankenblitze nach. Sie stellt den bedeutendsten Aufschwung der Hegelschen Philosophie überhaupt dar. Später aber, als das „abstrakt Allgemeine“ das höchste Endziel des Systems wurde, gingen die früheren Vorzüge wieder verloren; so z. B. die ewige Persönlichkeit des göttlichen Lebens, auf die doch in der Phänomenologie hingedeutet wird.

Den bekannten Satz: „Was vernünftig ist, ist wirklich, und was wirklich ist, ist vernünftig“ nennt er einen „Knalleffektsatz der Vernunftarroganz“. Eine solche Einheit von Sein und Denken sei etwas Übermenschliches; sie könne nur eine dialektische Scheinwirklichkeit behaupten.

Auch Hegels Geschichtsphilosophie will Mundt nicht gelten lassen. Durch die sich selbstbewegende Idee, sobald sie im Begriff zu sich selbst gekommen wäre, würde alle geschichtliche Bewegung aufgehoben. Die Weltgeschichte sei kein philosophisches System, sie sei ein Kunstwerk. Ein Kunstwerk aber sei für Hegel etwas Unfaßbares. Damit komme ich auf den nach Mundts Meinung wundesten Punkt bei Hegel, gegen den er sich denn auch wiederholt scharf wendet, sein Verhältnis zur Kunst.

Der Verteidigung der Kunst[1]) gegenüber Hegels Neigung, auch sie begrifflich fassen zu wollen, gilt auch Mundts „Kampf eines Hegelianers mit den Grazien". Er spricht Hegel den Kunstsinn gänzlich ab. Er tritt ein für die Freiheit der poetischen Produktion, der Individualität gegenüber der Hegelschen Fesselung des Schönen und der Kunst an das Begriffs- und Gedankenmäßige. Die Folge dieser falschen Ansicht von der Kunst ist, daß er das Subjektive im Kunstwerk nur als eine „schlechte Besonderheit" bezeichnet und für die Begeisterung des Künstlers ebenfalls kein Verständnis zeigt, als ob der Dichter und Künstler eine solche schwitzende Pythia auf dem Dreifuß wäre, die nur als ein Werkzeug Gottes empfängt, aber nicht mit freiem Bewußtsein schafft (S. 503).

Das geistig Hemmende des abgeschlossenen Autoritätssystems Hegels scheint Mundt aber noch stärker bei dessen Schülern hervorgetreten, besonders bei Göschel und Rosenkranz. Daß diese manche Stelle aus dem „Faust" als Belege für ihre Naturphilosophie in Anspruch nehmen, nennt er „eine beachtenswerte Affektation der Hegelschen Schule, sich mit dem größten Dichter Deutschlands zu verbrüdern". Schon bei Hegel waren die Erörterungen über Poesie, Ironie, Humor wegen seines ihm einmal mangelnden Kunstsinns seine schwächste Seite, bei den Schülern werden sie unerträglich.

Insbesondere wendet er sich noch einmal gelegentlich gegen den „wahnsinnigen Hochmut der Schule", daß sie mit Hegels System die Geschichte des menschlichen Denkens überhaupt für abgeschlossen hielten.

---

[1]) Mundt selbst hielt sich (nach einer Bemerkung im Zod. S. 216) für den Ersten unter der jungen Literatur überhaupt, der schon 1829 besonders die Rechte der Kunst gegen den alles Individuelle verzehrenden Begriff der Hegelschen Philosophie verteidigt habe (vgl. dazu auch Draeger, a. a. O. S. 11, wo eine ähnliche Stelle aus dem „Freihafen" zitiert ist).

Daß Mundt aber schließlich für die Philosophie im allgemeinen nicht allzuviel Interesse gehabt hat, dafür spricht eine Stelle im Zodiakus (S. 219), wo er meint, die Philosophie werde in absehbarer Zeit an Bedeutung verlieren.

So ist die ganze Zeit für jetzt der philosophischen Systeme überdrüssig, die sich auf ihrem eigenen Territorium schon durch Übervölkerung vernichten, und arbeitet einer Epoche entgegen, wo der Überfluß von Vernunft und Weisheit in unseren Landen in Fülle und Fleisch der Gestalt und in heitere, plastische Lebensformen tritt und sich darin reproduziert.

Tendenzen in der Geschichte der Literatur der Gegenwart.

Mundt geht bei der Betrachtung der Literatur einer Nation von der Grundansicht aus, daß sie in festem Abhängigkeitsverhältnis zu deren öffentlichem Leben steht, wie es sich zurzeit abspielt.

Als das Nationalleben der Spanier und Italiener stagnierte, zeigte auch das Bild ihrer Literatur keine hervorragenden Erscheinungen. Die Kraft vieler Schriftsteller, deren Talent die schönsten Früchte versprach, wurde durch den Mangel an geordneten Zuständen zersplittert und gelähmt.

Auf der anderen Seite mußte ein nationaler Aufschwung, wie ihn in Deutschland etwa die Freiheitskriege mit sich brachten, auch die poetische Produktion zur höchsten Tatkraft anfeuern. Aber schon der Zustand nach dieser Epoche, die Restauration, stellt wieder für die Literatur einen außerordentlichen Lähmungsprozeß dar. Kleist nennt er ein Opfer der Zeitverhältnisse vor den Befreiungskriegen. Von E. T. A. Hoffmann meint er (S. 176): In einem durch und durch gesunden und durch die naturgemäßen Auswege gereinigten Nationalleben würde schwerlich eine solche Poesie der Krankhaftigkeit, der Verzerrung und des Wahnsinns in einem so begabten Geiste, wie Hoffmann, sich erzeugt haben.

Als ob nicht gerade in Hoffmann diese Elemente in seinem eigenen Naturell von vornherein begründet gewesen wären! Mundts Begriff des Nationallebens ist ein ausschließlich politischer. Während in Wahrheit intensives politisches Leben der künstlerischen Entfaltung ungünstig ist, macht Mundt dessen Blüte davon abhängig. Daher erklären sich die offenbaren Mängel seiner Betrachtung.

Ist so das allgemein Charakteristische einer Literatur, daß sie in Wechselwirkung mit dem Blühen oder Verfallen des Nationallebens steht, so hat die Literatur der Gegen-

wart durch die großen Erschütterungen, welche die französische Revolution mit sich brachte, ihr bestimmtes Gepräge erhalten; jetzt tritt die Literatur in eine nahe, unmittelbare Beziehung zu den Zeitverhältnissen, sie wird eine öffentliche Macht.

In Frankreich zunächst am stärksten; aber auch die anderen Länder konnten nicht zurückbleiben. Darum muß der Dichter Anteil nehmen an der Öffentlichkeit und darf sich nicht wie Goethe in die Beschränktheit des eigenen Ich zurückziehen oder wie Tieck sich in die abenteuerreiche Welt des Zufalls versenken, „wo es sich um Weltgeschicke und Völkerexistenzen handelte“ (S. 170). Im Gegensatz dazu sieht er in Fichtes Wissenschaftslehre ein wesentliches Symptom des erwachenden historischen Geistes des Volkes.

Wie einseitig die Betrachtungsweise Mundts werden kann, beweist, daß er Klopstocks Hinneigung zur Revolution, die doch nur ein Moment seines Lebens sein konnte, zu einer notwendigen Phase seines Dichtens macht.

Für Deutschland war der heilige Literaturfriede des 18. Jahrhunderts, wo die Literatur ihr eigenes, abgegrenztes Gebiet besaß, vorbei. Sie mußte wohl oder übel bestimmten Forderungen, die die immer fortschreitende Zeit an sie stellte, Ausdruck verleihen. Wieweit die einzelnen Schriftsteller mit dem Zeitgeist gehen, danach bemißt er ihren Wert. Nach Mundts Ansicht ist die Literatur dazu berufen, der kranken Zeit wieder auf die Beine zu helfen. Die gegenwärtige Zeit habe eine äußere Abplattung auf allen Lebensstufen erfahren, ohne zu einer inneren Vollendung und Beruhigung gediehen zu sein (S. 321). Der Zeitgeist erfordert darum von der Poesie eine fortschrittliche Gesinnung in sozialen, gesellschaftlichen, religiösen und politischen Dingen.

„Zusammenhang der einzelnen Leistungen mit den allgemeinen Weltforderungen“ nennt er es einmal. Indessen muß, um Mundt nicht unrecht zu tun, hervorgehoben werden, daß er die Literatur nicht zur Dienerin der Tagesdebatte machen will. In diesen Fehler seien manche Dichter der französischen Revolution verfallen. Nur eben den großen, weltbewegenden Fragen, so darf man wohl seine Ansicht auslegen, soll die Literatur nachgehen.

Freilich muß er selbst zugeben, daß die Literatur durch den Einfluß der Zeit einen schwankenden Charakter an-

nehmen, daß keine eigentlich freie, künstlerische Produktion möglich sein wird (S. 126).

Aber gerade die Zerrissenheit mancher Schriftsteller, für die Heine ein Musterbeispiel abgibt, erkennt er vollkommen an, weil sie ihm eben ein Zeugnis dafür ist, daß diese dem Zeitgeist treu sind. Die Zerrissenheit Heines sei so gut ein historisches Moment gewesen wie die Wertherstimmung im 18. Jahrhundert. Er selbst liebe die Zerrissenheit, sagt er einmal [1]). Ich liebe sie, weil sie etwas Ehrwürdiges ist . . . Ist es nicht ehrwürdig, das Kreuz auf seine Schulter zu nehmen für eine ganze Zeit . . .?

Daß die Literatur jetzt den großen Fragen nachgeht, darin ist sie so bedeutend der des 18. Jahrhunderts voraus, die ihre Grenzen in der Familie und Persönlichkeit hatte.

Auch Goethe war vornehmlich innerhalb dieser Grenzen geblieben; aber bei ihm zeigten sich doch schon die Ansätze zum Fortschritt in seinem Bestreben, eine freiere Bildung in das deutsche Volk zu bringen. Für einen Unterschied aber von Bürgertum und Adel, sowie für einen vornehmen Ton der Erzählung — für beides ist nach Mundt Goethe charakteristisch — hat die Gegenwart, die nur auf den Geist sieht und Freiheit in allen Lebensdingen will, keinen Sinn mehr. Die Bestrebungen des Fürsten Pückler, der durch seine Werke eine Vermittlung zwischen der Aristokratie und der Volksliteratur darstellt, verdienen darum großen Beifall.

Ein viel weiterer Gesichtspunkt als früher ist jetzt am Platze, wo die Nationen immer mehr zueinander in Beziehung treten: es ist der freie Weltton, wie Mundt ihn besonders Wieland und Thümmel nachrühmt.

Ein deutsches Werk, meint Mundt (S. 341), auf Personen und Zuständen beruhend, die nur aus der lebendigen Mitte der Weltbeziehungen sich dargeboten, sei leider noch eine zu seltene Erscheinung. W. v. Humboldt stellt ihm diejenige Verschmelzung der Wissenschaft mit dem Weltleben dar, welche als die wahre Aufgabe erscheint. Auch Forster ist ihm eine sympathische Erscheinung, weil er zur Erweiterung des Weltbewußtseins beitrug.

Gemäß dem Weltton muß in der Dichtung überhaupt ein welthistorischer Geist herrschen. Das Lob, in Kritik und Produktion welthistorisch zu wirken, gebührt vor allem der neuesten Literatur. Aber Mundt rechnete

[1]) Zod. II, S. 78.

es auch, wie ich bereits früher andeutete, den Romantikern zum bleibenden Verdienst an, durch Hinweis auf die übrigen Volksliteraturen die Anregung zu einer Weltpoesie gegeben zu haben.

Die Romantik hat aber bei ihrem Auftreten noch weitere Verdienste im Sinne des Zeitgeistes. Wie sie für die Freiheit des Individuums kämpfte, suchte sie andererseits volkstümlich zu wirken, zugleich mit dem Bestreben, die Nationalität wieder in ihrem ursprünglichen Kern zu erfassen.

Volkstümlichkeit und Wahrung des Nationalen sind also zwei weitere Forderungen des Zeitgeistes an die Literatur.

Das Volk, das sich durch die Revolution den ihm gebührenden Platze erobert hatte, konnte auch Volkstümlichkeit in der Poesie verlangen. Mußte doch auch die Wissenschaft hervor aus den Gelehrtenstuben und hinab zum Volke steigen. „So ist die Volkspoesie immer zugleich Naturpoesie“ (S. 32). Während viele Romantiker sich zu einseitig in das Mittelalter versenkten, konnte Uhland vermittels der wahren Volkstümlichkeit in seinen Dichtungen in der Verbindung der Poesie der Freiheit mit der Lebensherrlichkeit des Mittelalters eine gesunde Romantik erzeugen.

In Jean Paul rühmt er den Dichter des deutschen Volksherzens. Béranger aber gilt ihm als der größte moderne Volksdichter, der unabhängig von allen literarischen Parteien sich durch seinen volkstümlichen Standpunkt einen viel größeren Wirkungskreis als alle Klassiker und Romantiker verschaffen konnte.

Durch die Revolution wurde das Nationalbewußtsein der ausschließliche Quellpunkt aller neuen Bildung und Entwicklung. Darum ist die „schärfste Ausprägung nationaler Eigentümlichkeit in der Literatur nötig“ (S. 432). Er kennt nur nationale Kunst: „...wie man sich denn überhaupt, da die Kunst ein höchstes Nationales ist, nichts höchstes Nationales zu denken vermag ohne die Kunst“ (S. 315). Darum steht ihm auch in dieser Beziehung Schiller in seiner eigentümlich nationalen Eigenart höher als Goethe.

Das Verdienst, zuerst wieder das Nationale in der Literatur betont zu haben, gebührt nicht nur der deutschen Romantik, sondern auch allen jungen Schulen, die in Eng-

land, Frankreich, Rußland, Polen zu Anfang des 19. Jahrhunderts sich mit denselben Namen belegten. Durch das Zurückgehen auf das Nationale setzte sich die deutsche Romantik in einen verdienstlichen Gegensatz zum Klassizismus, der Deutschland nur zu einer „verspäteten Kolonie Griechenlands“ machen wollte.

Hölderlin aber empfand trotz seiner hellenistischen Neigungen tief das wahre Bedürfnis des modernen Geistes als das Vaterländische.

Mit dem Emporkommen des dritten Standes hatte zugleich mit der Vernichtung der Adelsprivilegien der alte Feudalstaat seine absolutistischen Rechte fallen lassen müssen. Dem Zeitgeist entspricht es daher, wenn Fichte den Staat als die Verwirklichung des Vernunftrechtes bestimmte. Hallers „Restauration der Staatswissenschaften“ aber, die begründet auf grundherrliche Gewalt wieder das vollendete System des Absolutismus einführen wollte, zeigt den Eintritt der Reaktion gegen das freie Völkerleben an. — So ist Mundt bei seiner Kritik überall Vertreter des liberalen demokratischen Elements.

Wie er in Schiller darum den Dichter der Freiheit schätzt, hebt er auch an Jean Paul rühmend hervor, daß er immer ein hochherziger Anwalt der Freiheit gewesen sei. Fichte sieht er mit Bedauern in späterer Zeit den Rückzug vom Vernunftstaat in den Gottesstaat antreten.

Mit scharfen Worten wendet er sich vollends gegen die Leute, die meist aus den Kreisen der Romantiker von früherer liberaler Gesinnung später zur Anschauung vom Feudalstaat zurückkehrten, wie Fr. Schlegel; auch Görres und Gentz hätten an „Zurückschraubungen und Verdrehungen des geschichtlichen Geistes der Völker“ mitgewirkt. Im Gegensatz zu diesen hebt er die französischen Romantiker als dem Fortschritt geneigt hervor, in dem sie durch den Einfluß der Julirevolution aus ursprünglichen Royalisten zu Liberalen wurden.

Selbst ein Mann wie E. M. Arndt muß den Tadel erfahren, wie mancher frühere Freiheitssänger später hinter den Strömungen der Zeit zurückgeblieben zu sein.

Fast immer mit der politischen Reaktion verbunden erscheint Mundt als die größte Sünde gegen den Zeitgeist der Abfall zum Katholizismus. Indem er nur den Protestantismus einer Fortentwicklung fähig hält, ist ihm der Übertritt zur katholischen Kirche jedesmal das Signal

zur Erstarrung oder zum Rückschritt. Das Aufgeben der geistigen Freiheit wird immer den schädlichsten Niederschlag auf die literarische Produktion der Betreffenden haben müssen. Von den „Konvertiten und Überläufern" wie Fr. Schlegel, Görres, Werner u. a. wird nur in den verächtlichsten Ausdrücken gesprochen. Um so höher rechnet es Mundt A. W. Schlegel an, daß er von katholischen Tendenzen freigeblieben ist. Ihren verderblichen Schritt taten diese Leute wie Fr. Schlegel, aus gänzlicher Haltlosigkeit des Charakters, oder wie Werner, um für ein sündhaftes Leben Vergebung im Schoß der alleinseligmachenden Kirche zu finden. Gerade bei dem letzteren artete der Katholizismus in die höchste Unfreiheit aus; daher in seinen Dramen das blinde Schicksalselement. Aber auch ein geborner Katholik wie Manzoni kann in seinen Werken den starr katholischen Standpunkt nur zum Schaden der Poesie aufrecht erhalten.

Da der Zeitgeist immer fortschreitet, muß er seine Forderungen auch immer erweitern. Für die neueste Zeit treten nun neben den alten noch besonders religiöse und soziale Fragen, denen die Literatur nachgehen muß, in den Vordergrund.

In religiöser Beziehung ist es besonders das immer wieder behandelte Thema einer Erneuerung des Christentums, wie es seinen schärfsten Ausdruck im St.-Simonismus fand. Im Prinzip wird dies System einer Verweltlichung des Christentums von Mundt als notwendig anerkannt. Bettinas Gedanken über eine Erneuerung der Religion — ihrer sogenannten Schwebereligion — versagt er die Berechtigung keineswegs.

Die neuen sozialen Themen betreffen Liebe, Ehe und soziale Stellung des Weibes. Alle diese Themen wollen im Sinne des Fortschritts eine Versittlichung der Zustände herbeiführen; denn es sei, meint er (S. 385), „keine Zeit von so großen und echten Tendenzen nach einem schönen, sittlichen Lebensziel bestimmt als die unsere".

Als das wichtigste Thema der modernen Weltanschauung überhaupt gilt ihm die Harmonie des Geistes und Körpers, deren Trennung noch immer das moderne Leben spalte. Er begrüßt es darum freudig, daß dieses Thema in der „Lälia" der G. Sand angeschlagen wird; auch Fr. Schlegels „Lucinde" hat trotz ihrer Schwächen den ihm sympathischen Grundgedanken der Harmonie der

sinnlichen und geistigen Natur, die ihren Vereinigungspunkt in der Liebe findet. Das Ringen nach einem Gleichgewicht der beiden Elemente sei eben seit der Revolution ein historisches geworden.

Hinsichtlich der Frage der Ehe und der Frauenemanzipation stehen für Mundt die Produktionen der bedeutenden Frauen jener Epoche: einer Frau von Staël, Rahel Varnhagen, besonders aber der George Sand sehr hoch. Mit der Hervorhebung ihrer Bedeutung will er einem Mangel abhelfen; denn er sagt schon früher einmal[1]), der tatsächliche Einfluß der Frauen auf ganze Perioden der Literatur und der Bildung sei noch viel zu wenig hervorgehoben.

An Frau von Staël bewundert er die großartige Harmonie des liebevollen Frauenherzens mit den höchsten Aufgaben des Staates, in der Rahel preist er den alles „mitempfindenden Nerv der Zeit" (S. 316). Das schonungslose Aufrollen der Ehefragen in den sozialen Romanen der G. Sand empfindet er als eine höchst bewundernswerte Tat. Aber auch Goethe rechnet er es als Verdienst an, in seinen Dichtungen zuerst weibliche Figuren mit voller Gerechtigkeit und ihrer Würde gemäß in die Literatur eingeführt zu haben. Und mit Behagen konstatiert er, daß ein Mann wie Tiek, der sich früher über das Thema der Frauenemanzipation wegwerfend geäußert hatte, doch von ihm später ergriffen werden mußte und in seiner „Vittoria Accorombona" das emanzipierte Weib mit einer noch nie gesehenen Freiheit schildert.

An den zuletzt gestreiften Fragen religiöser und sozialer Art nimmt Mundt naturgemäß besonderen Anteil; bilden sie doch die Hauptthemen des Jungen Deutschland und charakterisieren andererseits speziell den Inhalt seiner „Madonna[2]).

Diese oben angeführten Forderungen des Zeitgeistes geben für Mundt den Maßstab ab, mit dem nach seiner Ansicht die Literatur gemessen sein wollte. Schlagworte wie Zeitgeist, Volksleben, Volkstümlichkeit, Weltton u. a. kehren immer wieder.

Mit dem besonderen Verhältnis der Literatur zu den Fragen der Zeit ist schon ausgesprochen, daß die Litera-

[1]) Zod. I, S. 55.
[2]) „Madonna. Unterhaltungen mit einer Heiligen" (Ostern 1835).

tur ein Abbild des wirklichen Lebens sein muß. Des handelnden Lebens, dem der Deutsche oft noch so fern steht, weil er nur zu gern bei dem Reflexionsstandpunkt stehen bleiben möchte. Alles, was mit der Literatur zusammenhinge, meint er einmal gelegentlich, würde insofern Wert haben können „als es dem Leben irgendwie dient, aus ihm hervorgeht oder es erzeugt“[1]). Ein anderes Mal klagt er „an Realität, an Wirklichkeitsinstinkt mangelt es der deutschen Poesie nur allzusehr“ (S. 496). Shakespeare scheint ihm daher als Repräsentant des Ineinanderlebens von Poesie und Wirklichkeit der größte Dichter aller Zeiten.

Ich hatte schon diesen seinen Realismus bei der Gegenüberstellung mit dem Klassizismus betont. Die Poesie bedürfe noch eines geschichtlichen Prozesses, „um ihren idealen Charahter in einen tatsächlichen umzusetzen“ (S. 341). So bleibt z. B. die „Lucinde“ von Fr. Schlegel immer ein Luftbild, weil alle Grundlage eines realen Lebens fehlt. Gerade die romantische Richtung versündigt sich in dem Mangel an Zusammenhang mit der realen Wirklichkeit so oft durch ihre phantastischen Träumereien, durch ihr Einspinnen in mystische und pietistische Richtungen in ihren Poesien; das paßt in Zeit und Literatur durchaus nicht.

Zu dem Realismus, den Mundt von der Literatur fordert, gehört auch die Darstellung des Lasters und der Sünde, deren Schilderung der französische Realismus mit Recht als die Hauptaufgaben der modernen Poesie erkannt hat. Eine zu optimistische Schilderung der Wirklichkeit, wie sie Jean Paul gibt, dessen Figuren vor Tugend überfließen oder ein ähnlicher Tugendidealismus, wie er Leopold Schefers „Laienbrevier“ charakterisiert, ist nicht mehr angebracht. Die Prüderie muß aus der Literatur verschwinden; von dem „prüden Manschettentum des französischen Klassizismus“ will Mundt nichts wissen. Auch Goethes „Wahlverwandtschaften“, denen sonst wohl engherzige Geister Unsittlichkeit vorgeworfen haben, müssen von ihm den Vorwurf der Prüderie bezeichnenderweise erfahren. In Thümmel begrüßt er aber einen mutigen Vorkämpfer gegen deutsche Pedanterie und Prüderie.

Die Welt ist heute, heißt es einmal (S. 410), nicht mehr für das Naturkind und den blos gemütlichen Volksdichter eingerichtet.

[1]) Char. und Sit. II, S. 269.

Sie verlangt, daß man ein Kind ihrer eigenen Sünden sein solle, wenn man sich ihrer bemeistern, sie reformieren und weiterbilden will. —

Überblicken wir Mundts eben geschilderte Prinzipien noch einmal, so finden wir die merkwürdige Tatsache, daß seine Literaturtheorie, da sie aus verschiedenen Wurzeln entsprnngen ist, in sich widersprechende Tendenzen enthält: wenn er die Volkstümlichkeit der Poesie betont, aber doch in aller Form die Tendenzpoesie vertritt, so sind dies strenge Gegensätze. Er täuscht sich über sie, indem er für seine politischen Ideen Allgemeingültigkeit — also Volkstümlichkeit — in Ansprnch nimmt.

Sein Hauptfehler ist aber überall die Aufhebung der Souveränität der Kunst und der Versuch, sie der politischen Tendenz unterzuordnen. So ist sein Fehler schließlich genau so groß wie der, den er bei den Spätromantikern bekämpft, die die Kunst in den Dienst der Kirche stellen wollten.

Bei seinem nicht zu haltenden Standpunkte kann es nicht ausbleiben, daß er hier und da aus der Rolle fällt. Wie z. B. seine Ansicht vom Mittelalter, wie weiter unten zu zeigen ist, eine ganz romantische ist, so bricht bei ihm auch hier und da eine Sehnsucht nach wahrer Kunst hervor.

Schon in dem Aufsatz über „polititische Dichter“[1]) hatte er bemerkt:

> . . . die heutigen Verhältnisse, die nach so vielen Seiten getrübt und in Verzerrung sich darbietend jene Hinwendung der Kunst auf die Zeit kaum so unbedingt zulassen, ja viel mehr oft die Sehnsucht erwecken, in den erträumten und idealen Schöpfungen der Kunst wieder Vergessenheit und Versöhnung für die widerspruchsvolle und versöhnungslose politische Wirklichkeit zu finden.

Noch sentimentaler urteilt er im Anschluß an einen französischen Naturdichter (S. 148):

> In Bernardin de Saint-Pierre aber war ein Element, dem man gerade nach den wüsten und schrecklichen Eindrücken der Revolution sein Gemüt schwer entziehen mochte, denn wer folgte ihm nicht gern aus der wie mit einem Fluch beladenen dunkeln und verworrenen Wirklichkeit, auf die sonnigen und grünen Höhen seiner Dichtung, wo in den Gräsern der Atem Gottes weht.

Eichendorff.

Es sei mir erlaubt, anknüpfend an die letzten Bemerkungen, den Tendenzen Mundts noch einmal die einer

[1]) Bl. f. l. U. 1832 Nr. 323, 324.

späteren Literaturgeschichte gegenüberzustellen. Ich wähle J. v. Eichendorffs, des letzten Romantikers, „Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands“ [1]), die fast zur Hälfte der Romantik allein gewidmet ist und so ziemlich in allen Punkten den polaren Gegensatz zu Mundt vertritt.

Eichendorff ist der Überzeugung, daß für den Literarhistoriker der durchgreifende Gesichtspunkt nur der religiöse sein kann. Die Poesie sieht er an als das „beständig pulsierende Entfernen und wieder Zurückkehren zu einem religiösen Zentrum“ (S. 19). Darum tadelt er an Schiller, daß er ein Christentum ohne Christus suchte.

Sein eigner christlicher Standpunkt ist bekanntlich ein streng katholischer. Die Reformation betrachtet er als die revolutionäre Emanzipation der Subjektivität; in Fichtes System des absoluten Ich ist eben dieser Protestantismus an den unvermeidlichen Abgrund gelangt. A. W. Schlegel hat ein verlorenes Leben geführt; Fr. Schlegel aber hat das erfüllt, was Novalis erstrebte, „eine christlich-religiöse Durchdringung und Wiederbelebung von Kunst, Wissenschaft und Leben, soviel in eines Mannes Kräften steht“ (S. 352). Görres' Name wird welthistorisch sein, weil er sich in religiösen Dingen zwischen Ja und Nein so resolut entschieden hat. Werners Poesie war vor seinem Übertritt ein wesenloses Labyrinth. Sein Leben stellt einen unausgesetzten Fortschritt in sittlicher und religiöser Beziehung dar. Uhland besaß zwar echte Poesie, Wahrhaftigkeit des Gefühls, aber die katholische Heimat hat er bereits aufgegeben.

In der offenen Rückkehr zum Protestantismus, in der Ironie Tiecks, die sich selbst zerstörte, und in dem Pantheismus der Jugendarbeiten Werners liegen die Keime zum Untergang der Romantik. Auch bei Kleist waren schon alle unheilvollen Elemente der neuesten Literatur vorbereitet. Die Romantik mußte untergehen, aber es ist nichts Besseres an ihre Stelle getreten. Der Weltschmerz, die Zerrissenheit, die Emanzipation des Fleisches, der Frauen, das revolutionäre Umkehren der Dinge bei den Modernen führt zum Verderben der Literatur. Bettinas „Schwebereligion“ ist nichts als eine „Glückseligkeitstheorie

[1]) Erschienen 1857, aber aus Aufsätzen zusammengesetzt, die schon von 1846 ab veröffentlicht wurden. Neu herausgegeben und eingeleitet von Wilh. Kosch 1906. (Sammlung Kösel Bd. 10.)

der Persönlichkeit"; die „ganze unmoralische, sogenannte Romantik in Frankreich" kann nichts Gutes wollen.

Die Verstandespoesie in Form des Romans nimmt überhand; die Prosa überwuchert alles. Schon Lessing hätte die Tragödie nicht vom Vers zur Prosa herabstimmen sollen. Die Poesie will poetische Ferne, keine Gegenwart; ihre Aufgabe ist nicht „das, was der Wogenschlag der Zeit als Begriffe ablagert, prüfend zurechtzulegen" (S. 455).

Soweit der für seine Ideale und seinen Glauben begeisterte, oder wie Mundt ihn später nennt, „naive Mann". Fast könnte man annehmen, er wollte mit seiner Literaturgeschichte die Mundts Punkt für Punkt widerlegen.

Stellung Mundts zu den historischen Epochen.

Den Gegensatz der Ansichten über die Revolution zwischen Mundt und Fr. Schlegel in den „Vorlesungen" (freilich nicht in den „Fragmenten") hatte ich schon hervorgehoben (s. oben S. 27).

In der Revolution sieht Mundt schlechtweg den Mythus der neuen Zeit. Sie stellt ihm den bedeutendsten Fortschritt der Menschheitsgeschichte innerhalb der letzten Jahrzehnte dar. Das Volk verfolge selbst in den schlimmsten Krisen nur das Rechte und Edle, meint er.

Mit der Revolution schlägt die Geburtsstunde des freien, modernen Staates. Ihre Umwälzungen erstrebten die Einheit und Auflösung der Widersprüche in Staat und Nationalleben. Welche Bedeutung er ferner der Revolution für das Emporkommen des dritten Standes, für das Volk überhaupt und damit für das Nationalbewußtsein beilegt, wurde schon berührt.

Der Einfluß der Revolution war allgewaltig; ein Dichter wie Immermann, der sich anfangs heftig gegen die Ideen der Revolution sträubte, wurde doch von ihnen ergriffen. Diese welterschütternden Ideen hatten die wohltätigste Wirkung auf die gesamte Literatur, sowie auf die Erneuerung des verdorbenen Klerus, der Kirche und der Religion.

Kann sich Mundt auch der Tatsache nicht verschließen, daß in der Revolution zeitweise die größte Verwilderung herrschte, so geht er doch in der Anerkennung der Berechtigung der Revolution so weit, daß er behauptet, in den einzelnen Greueln habe sich die Revolution in sich selbst zu reinigen und abzuklären gehabt.

In ihrer höchsten und reinsten Bedeutung — so lautet ein zusammenfassendes Urteil (S. 111) — hatte die Revolution die Aufgabe, den Geist in der Materie, die Freiheit in dem Bestehenden und Ueberlieferten, das Gesetz und Recht des Ganzen in seinen einzelnen Gliedern zu verwirklichen und zur Anerkennung zu bringen.

Auch der Julirevolution legt Mundt eine bedeutende Nachwirkung auf die Poesie bei, besonders in Deutschland. Aber sonst erachtet er ihre Einflüsse, so glorreich sie selbst als augenblickliche Tat für Frankreich gewesen sei, für wenig erfreulich. Die Julirevolution habe sich in journalistische und parlamentarische Debatte aufgelöst, anstatt tatkräftig weiter zu wirken. In die Klage um den Untergang Polens stimmt er mit so vielen seiner Zeitgenossen — ich brauche nur an Laube zu erinnern — ein und legt ihn der Julirevolution zur Last.

Eine bemerkenswerte Ansicht, wie man sie von Mundt nicht erwartet, entwickelt er vom Mittelalter. Er gibt sie bei seiner eingehenden Definition des Begriffs der Romantik.

Romantik und Mittelalter erscheinen ihm nämlich als zwei zusammengehörige Begriffe; denn die Romantik ist der eigentliche Ausdruck der Lebensmächte des Mittelalters. Das hervorragendste Charakteristikum desselben ist ihm die Einheit von Staat, Kirche und Volk, wie sie so vollendet in keiner anderen Epoche aufgetreten ist, besonders aber der modernen Zeit gänzlich versagt bleiben muß. Dieser Einheitsprozeß konnte sich durch das Aufgehen aller Lebenserscheinungen im Volksleben vollziehen. Beim Staat kommt dies in seinen feierlichen Aufzügen, bei der Kirche durch ihre Volksfeste zum Ausdruck. Das Familienleben wird zum Volksleben durch den damals herrschenden Gemütsverkehr.

Denselben Einheitsgedanken vertritt die romantische Weltanschauung. „Welch ein großer Schatz von Liebe und Gemüt", ruft er aus, „muß in jenem Zeitalter der Menschheit mächtig gewesen sein!" (S. 32).

So sieht Mundt das Mittelalter nicht als das Zeitalter der Unfreiheit und Finsternis an, welche Ansicht etwa Heine in so schroffer Weise zum Ausdruck bringt, sondern der Freiheit, vermittelt durch die romantische Weltanschauung. Diese Freiheit des romantischen Subjekts ist der wahre Segen, der aus der Volkskraft des Mittelalters hergeflossen (S. 34). Diese Auffassung des Mittelalters ist, wie man sieht, ganz die romantische. Sie ist ein Beleg dafür, daß Mundt trotz

des fortwährenden Hervorkehrens der Tendenz hier einmal den wahren Beruf des Historikers erfaßt hatte.

Mundts protestantischer Standpunkt ist ebenfalls schon hervorgehoben worden. Demgemäß sieht er in der Reformation die Befreiung der menschlichen Individualität und den Ausgang aller modernen Bildung; Luther aber nennt er den kernhaftesten Mann deutscher Nation.

Daher seine Verteidigung der Reformation gegenüber Görres, der in seiner Schrift „Europa und die Revolution" die Reformation den zweiten Sündenfall der Menschheit nennt, sowie gegen Adam Müller, der in seinen Vorlesungen über deutsche Wissenschaft und Literatur in der Reformation nur den skeptischen Geist der alten Welt erblickt.

Reformation und Politik setzt er in enge Beziehung zueinander: Nachdem die Reformation der Individualität die Fesseln der Kirche abgenommen, erwachten auch auf dem politischen Gebiete die ersten Lebenszeichen der Revolution (S. 534). Aber indem er fortfährt, versteigt er sich zu der Behauptung: Denn die Reformation war bei weitem mehr ein politisches als ein religiöses Ereignis.

Der Romantik rechnet es Mundt als besonderes Verdienst an, daß sie sich in den Kampf mit der rationalistischen Aufklärung einließ. Gemeint ist die Richtung, die am Ende des 18. Jahrhunderts in Nicolai ihren Hauptvertreter, in Berlin ihren Hauptsitz und in der „Berlinischen Monatsschrift" ihr Zentralorgan hatte. Die Romantik war im Recht, denn es war eine seichte, geistesarme Richtung, die sie bekämpfte, die alle Lebenspoesie ausrotten wollte und an deren Stelle einen Polizeistaat der Vernunft einrichtete. Sie schließt nach Mundts Ansicht den größten Keim der Despotie in sich.

Besonders Schleiermachers Auftreten gegen sie war eine befreiende Tat; war doch durch den Rationalismus das religiöse Gefühl ganz unterdrückt worden. Zur Tugendformel war ihnen die Religion herabgesunken; es war jetzt jedermann bequem gemacht, fromm zu sein. Ihre Frömmigkeit nennt Mundt eine Anbetung des nüchternsten Moralprinzips.

Stellung zur Religion.

Den Fragen der Religion gewährt Mundt in seiner Literaturgeschichte einen so großen Raum, daß seine Stellung zu ihr kurz beleuchtet werden muß.

Klarheit über das Verhältnis der Religion zum Leben rühmt er der religiösen Novelle von H. Steffens nach; es sei das höchste, mitten in dem Drang des bewegten Lebens selbst den Frieden der Religion tief im Busen zu bewahren. Seinem Ideal liegt offenbar Schleiermachers Ansicht, die ihm ein Gemisch von Gefühls- und Verstandesreligion darstellt, am nächsten.

Er bemerkt darüber (S. 505): Die eigenste Sphäre, in der sich Schleiermacher befindet, ist die Sphäre der vernünftigen Frömmigkeit, in welcher das Gefühl und die Anschauung, obwohl in gedankenmäßiger Form, zu entscheiden haben. Ihm imponiert an Schleiermacher besonders, daß er in der Religion dem „unabweisbaren wissenschaftlichen Element der Zeit“ Raum gibt. —

Wissenschaftliche Grundlage rühmt er auch D. Fr. Strauß' Versuch nach, das Christentum auf eine neue Linie der Entwicklung zu stellen, so wenig er den gänzlich nihilistischen Standpunkt seiner Nachfolger Feuerbach, Bruno Baur u. a. billigen will.

Einem anderen Versuch einer Erneuerung des Christentums, dem St. Simonismus, der, weil der Katholizismus zu einseitig, der Protestantismus zum bloßen Kritizismus geworden war, eine religiöse Anerkennung der Materie wollte, gesteht er einen einfachen und großen Grundgedanken zu.

Gilt ihm doch die Rehabilitation der Materie als das Haupterfordernis des modernen Christentums, nur darf diese nicht, wie es von Heine geschah, in der geisttötenden Bedeutung der späteren Fortsetzer St. Simons aufgefaßt werden; denn am Ende ist es doch besser, daß der Geist die Materie ertöte, als daß nun die Materie den Geist umbringen . . . solle. (S. 364.)

Man braucht ja auch nur der wahren, ursprünglichen Bedeutung des Christentums nachzugehen; indem nämlich Gott in die Welt trat, offenbarte er sich im Fleisch. So zeigte er am schönsten eine Vereinigung von Geist und Materie an. In dieser Ansicht tritt uns wieder lebhaft der Verfasser der „Madonna“ entgegen.

Chateaubriand, dem Religion nur ein Gegenstand des Wohlgefallens an schönen Formen ist, findet seinen Beifall nicht; er nennt ihn unreligiös! Bettinas Schwebereligion aber will in durchaus berechtigter Weise nur den reinen Kern des Christentums betonen.

Das Prinzip nun, das Mundt für die Neuzeit für das charakteristische hält, ist das der Individualität, es mußte auch in der Religion mächtig werden. Der Katholizismus, welcher eben das Prinzip der freien Individualität nicht hat, konnte nicht die Verwirklichung des Reiches Gottes auf Erden bringen; er gewährt einen falschen Frieden der Persönlichkeit. Der Katholizismus vertritt den Mechanismus, aber der Protestantismus steht höher: er bedeutet Organismus. Deshalb hat der Katholizismus „schon längst die Zuchtrute der Geschichte empfinden müssen“ (S. 536).

Freilich steht es mit dem modernen Protestantismus auch nicht allzu gut. So fiel der aufklärerische Protestantismus der Junghegelianer nur in den egoistischen und gemütlichen Rationalismus des 18. Jahrhunderts zurück. Auch sind im Protestantismus noch die so oft auftretenden katholisierenden, jesuitischen und pietistischen Elemente zu bekämpfen. Muckertum und wissenschaftlicher Verfolgungsgeist riefen unliebsame Skandale hervor.

Da Mundt eben auf keiner Seite eine ganz ungetrübte Weltanschauung herrschen sieht, hofft er beachtenswerterweise von einer politischen Neuorganisation viel. Er sagt darüber (S. 538): Es bleibt nichts übrig, als daß eine energische und fruchtbare Organisation unseres Staatslebens selbst diese beiden zweideutig gewordenen Elemente neu zusammenfasse, um sie im nationalen und volkstümlichen Element des Staates als in ihrer höheren Einheit aufzulösen.

Am Schluß seiner Literaturgeschichte kehrt er noch einmal seinen protestantischen Standpunkt hervor; die deutsche Literatur und Wissenschaft hätten überwiegend protestantischen Geist erzeugt, die katholischen Sympathien darin seien immer nur vorübergehende Anflüge gewesen.

Methode seiner Kritik.

1 Stoff. Erstaunlich wenig werden wir in Mundts „Literatur der Gegenwart“ mit dem eigentlichen Stoff der Dichtungen bekanntgemacht. In den früher veröffentlichten Rezensionen war es geboten, öfter auf den Stoff einzugehen, da es sich ja um die genaue Besprechung eines Dichters oder nur eines seiner Werke handelte.

Hier aber glaubt der Verfasser dessen ganz entraten zu können; die Bekanntschaft mit dem eigentlichen Stoff wird bei dem Leser vorausgesetzt. Aber die Schilderung

wird durch den Mangel an einer konkreten Unterlage beeinträchtigt; das Bild, das durch die bloße Angabe der Idee und sonstiges geistreiches Räsonnement über das Kunstwerk im Leser erzeugt wird, wird weniger leicht ein dauerndes bleiben können. So wird z. B. über Fr. Schlegels schon öfter erwähnte „Lucinde“ vielerlei reflektiert, aber wir erfahren weder, wer diese Lucinde ist, mit welcher Art Personen sie in Beziehung tritt, in welche Kämpfe sie der Dichter verwickelt.

In sonderbarem Kontrast zu den übrigen Teilen des Buches steht deshalb der Abschnitt über G. Sand, wo der Inhalt von jedem ihrer vielen Romane genau angegeben wird, sowie die eingehende Darstellung des Stoffes von Tiecks „Vittoria Accorombona“.

Näher geht er auch auf den Stoff bei Goethe und und Lord Byron ein, weil er den Faust- und Don Juanstoff für den bedeutendsten der Literatur überhaupt hält. Und zwar sieht er ihre Bedeutung in ihrer volkstümlichen Überlieferung und darin, daß sie einen universalen und unendlichen Sinn für die ganze Menschheit haben.

Die nächst wichtigen Stoffe, mit denen sich nach seiner Ansicht die neuere Poesie noch eingehender beschäftigen muß, sind der „Ritter Wahn“ und der „Ewige Jude“, wie sie Mosen schon mit glücklichem Griff erfaßt hatte. An ihnen rühmt er, daß sie beide auf Gegensätzen des modernen Lebens beruhen, daß sie Tragödien des Christentums sind (S. 466).

Noch andere Stoffe empfiehlt er, die zu wenig aufgegriffen seien. Er nennt sie Stoffe der Übergangsperiode, wie solche Gutzkow in seinem „Nero“ und H. Stieglitz im „Dionysosfest“ behandelt hatten. Die Darstellung der Anziehung und Abstoßung des Alten und Neuen hält er für sehr ersprießlich. Er wünscht dafür jedoch keine antiken, sondern moderne Stoffe (S. 469).

Im allgemeinen scheint ihm, ich wiederhole früher Gesagtes, an einem Stoffe das Wichtigste, daß er zeitgemäß ist, daß sich an ihm Beziehungen zur Gegenwart herstellen lassen.

2. Idee. Bekundet Mundt somit für den Stoff des Kunstwerkes wenig Interesse, so werden wir dafür über die Idee der einzelnen Dichtungen ziemlich genau informiert. Da die Literatur Dienerin der Zeittendenzen ist, so ist ihm naturgemäß die Idee einer Dichtung immer willkommen,

sobald sie fortschrittlich ist. Als die ihm am höchsten erscheinende Idee habe ich schon früher die Harmonie zwischen Geistigem und Sinnlichem, wie er sie sowohl in der Liebe wie im Christentum erstrebt, gekennzeichnet.

Alle Ideen aber, die mit der Wirklichkeit in Widerspruch stehen, so z. B. wenn Novalis in seinem „Ofterdingen" eine poetische Apotheose der Wirklichkeit liefern will, lehnt er ab.

Ich kann hier einfach auf den Abschnitt „Tendenzen der Literatur der Gegenwart" verweisen, da ich dort hinreichend dargetan habe, welchen Maßstab er an die Idee einer Dichtung legt.

3. Gehalt. Von dem nationalen Gehalt, den Mundt vom Kunstwerk fordert, ist gleichfalls schon wiederholt gesprochen worden.

Es hieße Mundt unrecht tun, wollte man annehmen, daß seine Gesichtspunkte, mit denen er an das Kunstwerk herantritt, nur in den früher angegebenen Grenzen liegen. Zwar in erster Linie kommen für ihn politische u. a. Tendenzen in Betracht, aber daneben legt er doch auch einen ästhetischen Maßstab an das Kunstwerk, ohne den ja schließlich keine Kunstkritik möglich wäre. So fordert er hier und da einen inneren poetischen Gehalt von der Dichtung. Das kommt zum Vorschein, wenn er z. B. bei Heinr. Königs Roman „Die hohe Braut" tadelt, es fehle jener leise Duft, jener poetische Äther, der, unsichtbar, aber doch zu empfinden, über den Gestalten des Dichters schweben müsse. Oder wenn er einem gewissen Köchy warmen poetischen Anhauch nachrühmt und in Chamissos unschuldigem und naturvollem Sinn „den wahren Adel der Poesie" findet (S. 490).

Auch dem Gesetz der Schönheit will er das Kunstwerk nicht entzogen wissen. Gegen Fichte polemisiert er, daß er statt der Idee der Schönheit nur die Moralidee einsetze. Wenn man die Klage erhebe, daß uns in der Gegenwart der Literatur die Schönheit fehle, meint er (S. 7), so werden wir doch an dieser Literatur der bloßen Gesinnung darum nicht den Übergang verkennen, durch welche sie schon in das Reich der Schönheit sich hineinmündet und ihre Sehnsucht nach demselben angedeutet hat.

An dem französischen Romantizismus mißbilligt er das so häufig auftretende Harte, Übertriebene, Gefühlsver-

letzende und Geschmackswidrige (S. 260). Auch Victor Hugo legt er diese Fehler zur Last; in seinem „Notre Dame“ träte die Romantik z. T. grell und abstoßend hervor. Überhaupt billigt er die Häufung des Gräßlichen und Schrecklichen nicht, soweit es der Wahrscheinlichkeit widerspricht, wie in der „Vittoria Accorombona“. Das stört ihn auch bei der sonst von ihm so verehrten G. Sand, und von ihrer „Lälia“ sagte er: „Der Schluß des Romans ist ekelhaft, ja man könnte manche Partien desselben hündisch nennen, so sehr verschmäht die Verfasserin, ihr poetisches Talent zur Verschönerung der Lebenswirklichkeit zu gebrauchen“ (S. 281). Von der „Corinna“, meint er, es hätten sich die Verhältnisse ohne Zweifel mit mehr Schönheit darstellen lassen.

Schließlich darf man bei Mundt, dem seine „Madonna“ eine Anklage auf Unsittlichkeit eingetragen hatte, nicht übersehen, daß er auch den sittlichen Gehalt des Kunstwerkes hier und da betont.

So sehr er sonst gegen Prüderie eifert, findet er doch an der Lucinde Anstößiges; die französische Frivolität eines Kotzebue oder eines Chateaubriand mißbilligt er in demselben Maße wie Heinses verzehrende Lohe der Sinnlichkeit.

Das moralische Bewußtsein eines Volkes, betont er gegenüber Tieck (S. 385), muß der geordnete Ausdruck seiner ganzen Geistesbildung, überhaupt der Ausdruck seiner historischen Bewegungen und Eigentümlichkeiten sein.

4. Form. Das Eingehen auf die Form des Kunstwerks muß man noch dürftiger als seine Betrachtung des Stoffes nennen. Nicht einmal darüber, ob ein Drama in Prosa oder Versen geschrieben ist, gibt Mundt in der Regel Auskunft.

Wer, wie er es früher einmal in einer Rezension von Simrocks Übersetzung des „Armen Heinrich“ [1]) tat, bei der Metrik Hartmanns von der „kunstlosen Reimerei dieser Dichterperiode“ spricht, von dem dürfen wir überhaupt kein großes formales Interesse erwarten.

Ganz außergewöhnlich ist es, wenn er sich bei dem Franzosen Chenier über Alexandriner und Cäsurverhältnisse ausläßt; hier macht es den Eindruck, als ob er aus Mangel an sonstigem Stoff einmal die formale Seite berücksichtigt.

[1]) Bl. f. l. U. 1830 Nr. 283.

Naturgemäß konnte er z. B. bei Jean Paul die Formlosigkeit seiner Romane nicht übergehen; auch Heines formale Bedeutung behandelt er eingehender. Bei der Romantik zumal polemisiert er gegen ihre südliche Formenliebhaberei. So nennt er die Genoveva einen „Karneval der Formen und Bilder“ (S. 28), den romantischen Musenalmanach von 1802 einen „metrischen Ball“, auf dem „das Sonett, die Kanzone, das Triolett, die Stanze und die Terzine oft wahrhaft bacchantische Reigen“ aufgeführt hätten (S. 29). Trotz seiner sonstigen Abneigung gegen das „Antikische“ hält er den formalen Einfluß von Voß' Homerübersetzung für viel gediegener als den der südlichen Metrik der Romantiker.

Forsters Stil, der uns als klassisch gilt, erkennt auch er Klarheit, Abrundung und Vollendung zu. In Goethe sah er vornehmlich den Erlöser der deutschen Form, die er vergeistigte und künstlerisch machte. Auch sonst rühmt er den wohltätigen Einfluß der Goetheschen Form und „Begrenzungskunst“ z. B. auf Uhland (S. 207). Freilich widerspricht dem auch wieder, wenn er an einer früheren Stelle[1]) von der Goetheschen „Monotonie der Formen“ redet.

Auch hier ist noch einmal hervorzuheben, daß für die Gegenwart Mundt der Poesie gegenüber der prosaischen Form nur eine untergeordnete Bedeutung zukommen lassen will.

Merkwürdigerweise erklärt er hier und da seine Abneigung gegen die Briefform in Romanen, während er seine „Moderne Lebenswirren“ selbst in dieser Form abgefaßt hatte.

5. Behandlungsweise. Etwas häufiger als die Form zieht Mundt die Behandlungsweise der Kunstwerke in Betracht. Indessen vermißt man auch in dieser Beziehung oft Angaben, die bei einer Literaturgeschichte unerläßlich scheinen.

Daß er bei den Dramen Goethes, Schillers und Kleists auf den Aufbau des Stückes, auf die Charaktere, auf das Fortschreiten der Handlung einginge, ist nicht der Fall. Nur, wo es ihm gefällt, wie beim Wilhelm Meister, tut er dies.

---

[1]) Zod. I, S. 8.

Soweit er sich über die Charaktere der Dichtung ausläßt, behauptet er etwa von Natalie im eben erwähnten Roman, sie sei zu flüchtig gezeichnet (S. 18); oder er findet die Charaktere als zu schwache Naturen dargestellt, wie in der „Valentine“ der G. Sand, wo er es als höchst widerwärtig bezeichnet, zwei schwache Charaktere nebeneinander ringen zu sehen (S. 296), und in Immermanns Epigonen, in denen lauter „halbe und von vornherein zum Erliegen bestimmte Naturen“ in den Kampf geführt würden (S. 455).

Aus dem letzten Tadel geht hervor, daß er auch Entwicklungsfähigkeit der Charaktere fordert; in Tiecks Novolle „Der Alte vom Berge“ und Pyrkers „Tunisias“ vermißt er das ebenfalls.

Nur allgemein läßt er sich meistens über Entwickelung und Darstellung einer Dichtung aus; öfters findet er sie „zu zerstückelt“. Etwas häufiger befaßt er sich mit der künstlerischen Gerechtigkeit, die der Dichter besonders am Schluß seines Werkes walten lassen muß.

So wirft er Goethe übermäßige sittliche Strenge in den „Wahlverwandtschaften“ vor, seine Personen erscheinen als „Schlachtopfer der Sittlichkeit“ (S. 19). Im „Jacques“ von G. Sand hätte nicht der Repräsentant der Ehe und Pflicht untergehen dürfen (S. 286). Das Ende vom William Lovell findet er zu zynisch (S. 25), und auch sonst spricht er sich gegen eine übertriebene tragische Lösung aus, wo keine Notwendigkeit dazu vorhanden ist. Gewiß mit Recht, aber diese Forderungen dürften doch in Widerspruch zu dem sonst von ihm geforderten strengen Realismus stehen.

Er will einen befriedigenden, nicht nur wahrhaft poetischen, sondern auch wahrhaft menschlichen Eindruck für den Leser. In Wirklichkeit liebte Mundt selbst besonders in seinen Jugendwerken, aber auch z. B. in seinem „Basilisk oder Gesichterstudien“ (1833) das Grausige über das Maß der Schönheit und Gerechtigkeit zu häufen.

Die Gattungen.

Wie die Poesie selbst hält Mundt auch ihre einzelnen Gattungen für Kinder der Zeit; er konstruiert daher epische, lyrische und dramatische Zeitalter, die aber nur bei den Alten klar zum Ausdruck gekommen seien. Er begründet das damit, daß damals die Literatur mit dem öffentlichen Leben noch eng zusammenhing, so daß das

Auftreten einer bestimmten Kunstform mit Notwendigkeit erfolgen mußte. Bei den Neueren ist eben infolge des gleichgültigen Verhältnisses der Literatur zum öffentlichen Leben Ratlosigkeit in der Wahl der Gattungen eingetreten. Damit hängt zusammen, daß die moderne Literatur zur Leseliteratur geworden ist, was ebenfalls zur Vermischung der Gattungen beiträgt.

In der epischen Poesie sieht er die Urform alles Dichtens. Weil das antike Epos aber der unmittelbarste Ausdruck des Lebens der alten Völker war, hält er ein modernes Epos im Sinn und der Form der Alten für unmöglich. So kann er über „Hermann und Dorothea" urteilen, das Epos bringe uns „doch kaum über den Eindruck des absichtlich Nachgemachten" hinaus (S. 219). Auch Ladislaus Pyrker verfiel in den Irrtum, daß er ganz antike Epen dichten wollte.

Für ein modernes Epos sei durch Dantes Einführung des christlichen Elementes für immer eine selbständige Grundlage geschaffen worden. So erübrigt sich die „Buhlerei mit einer toten Form" (S. 224).

Das wahre Epos der modernen Literatur ist aber der Roman.

Das moderne Epos, heißt es nämlich (S. 227), indem es sich zugleich in einer selbständigen Kunstform darstellt, wird es eine gleiche Nationalbedeutung wie das antike Epos gewinnen, insofern es den zeitgemäßen Inhalt und Geist des Lebens aufnimmt und zur Erscheinung bringt.

Eine weitere genaue Definition des Romans steht aus der Kritik der „Wanderjahre"[1] zur Verfügung.

Der Roman soll ein Spiegel der Zeit oder überhaupt einer bestimmt gezeichneten Wirklichkeit sein, er mag es nun mit geistigen Interessen oder mit historischen Begebenheiten als seinem Thema zu tun haben.

„Biegsamkeit für die Aufnahme und Abspiegelung von Zeitzuständen" rühmt er der Romanform an anderer Stelle[2] nach und betont, daß sich in ihr mit dem epischen auch das lyrische und dramatische Element vereinigen lasse. In einem seiner frühesten Aufsätze führt er wiederum aus, in der Novelle hätte sich die größte Fülle von Poesie entwickelt.

Die Novellenpoesie ist eben zugleich diejenige, welche die Gestalten des wirklichen Lebens am unmittelbarsten in

[1] Bl. f. l. U. 1830 S. 1058.
[2] Ebenda 1832 S. 651.

sich auffaßt. Roman und Novelle unterscheiden sich nun ihrer Art nach wesentlich. Der Roman stellt die Gesamtrichtung eines ganzen Lebens dar, in welchem sich die Schicksale und Bestrebungen des Individuums im Gegensatz und Reflex zu der bestehenden Wirklichkeit der Welt abrollen (S. 228).

Die Novelle steht dem Roman mikroskopisch gegenüber mit der bestimmtesten Beziehung auf ein gewisses Zentrum; sie behandelt ein abgesondertes Lebensverhältnis.

Die Novelle fängt ihre Verhältnisse in dem Brennspiegel einer charakteristischen Absicht, einer Zeittendenz, einer auf die Tagesbewegung berechneten Reflexion auf (S. 229).

Tieck gilt ihm als der unübertreffliche Meister der Novelle.

Der historische Roman darf nach seiner Meinung nicht den Anspruch machen, als eine höhere poetische Gattung zu gelten, da weder die Geschichte noch die Poesie dabei zu ihrem Rechte kämen (S. 422). Die Werke Walter Scotts böten nur eine träge und geistlose Bequemlichkeit, Geschichte zu studieren. — Dies Urteil ist insofern merkwürdig, als Mundt selbst eine Reihe historischer Romane geschrieben hat.

Für die durch Heines Vorbild blühenden Reiseschilderungen erscheint Mundt das Zurücktreten der Naturbetrachtung für die Gegenwart charakteristisch. Für die idyllische und ungeschichtliche Zeit in der M. A. von Thümmel seine „Reise in die mittägigen Provinzen Frankreichs“ schrieb, sieht er als bezeichnend an, daß der Verfasser unterläßt, über Volkscharakter, Staatsleben und Nationalität zu reflektieren und auf die politische Stimmung im Lande zu achten. An Fürst Pücklers Reiseschilderungen rühmt er den Reiz des unmittelbaren Erlebens. Hüten muß sich der Reiseschriftsteller, seine eigenen Herzens- und Schmerzensangelegenheiten zu oft in die Schilderung einzumischen.

Das Drama hat nach Mundts Ansicht, wie schon hervorgehoben wurde, an Bedeutung hinter den Roman zurücktreten müssen. Er behauptet daher gegenüber Rosenkranz[1]):

Wenn das Drama wirklich die vollendetste, und wie hier gewissermaßen gesagt wird, die universelle Form der Poesie wäre, so stände die Poesie unserer Tage, in der das Drama fast ganz zurückgetreten ist, in der Tat auf einer sehr niedrigen Stufe.

[1]) Bl. f. l. U. 1830 S. 1083.

Im Altertum stand das Drama seinem inneren Wesen nach nicht im strengen Gegensatz zum Epos; denn der Inhalt der epischen Poesie ging einfach in das Drama über. —

In der modernen Poesie sind aber Epos und Drama „zwei durch ihr Wesen entgegengesetzte Gattungen". Daher darf das moderne Drama keine epischen Stoffe wählen. Es ist vielmehr unmittelbare Gegenwart und unmittelbar ins Leben greifende Tat und Handlung. Shakespeare stellt Mundt als das Muster des modernen Dramas hin.

Naturgemäß urteilt er ähnlich wie beim Epos über das antikisierende Drama abfällig. Daß Manzoni den antiken Chor aufnahm, hinderte die wahre, tatsächliche Entwicklung des modernen Dramas.

Das Schicksalsdrama verwirft er; Müllners Werke nennt er nur „schick- und scheusälige Tragödien" (S. 494).

Für das Märchendrama, wie es Tieck in die Literatur eingeführt hatte, hegt er Sympathie. Tieck erscheint ihm auch auf diesem Gebiet unübertroffen. Demnach billigt er offenbar die Verwendung des Märchens für satirische Zwecke; aber allegorische Bedeutung will er ihm nicht beigelegt wissen. Es heißt nämlich einmal[1]):

Das Märchen ist und soll keine Allegorie sein, sondern ein Phantasiespiel wunderbarer und übernatürlicher Zustände.

Dem lyrischen Drama, in dem „Handlung und Charakter in subjektiver Lyrik verfließen", weist er in dem Aufsatz: „Über Oper, Drama und Melodrama"[2]) eine bei weitem untergeordnete Stufe zu. Calderon ist der Vertreter desselben.

Interessant sind in demselben Aufsatz die Vorschläge zu einer Erneuerung der Oper. Er will nämlich, wie es ähnlich später von Wagner verwirklicht worden ist, die gerade in dieser Zeit so beliebte Arie aus der Oper verbannen und das Melodrama einführen, indem in den gleichgültigeren Partien poetische Rede vorherrscht, aber sobald die Leidenschaften, Charaktere und Situationen zu einem hinreißenden Konflikte gelangen, müßte die poetische Rede sich zum musikalischen Rezitativ erhöhen[3]).

---

[1]) Bl. f. l. U. 1832 S. 355.
[2]) Bl. f. l. U. 1831 Nr. 152—155.
[3]) Bekanntlich ist die Frage nach einer Reform der Oper seit Lessings Laokoon bis zu Wagner oft aufgeworfen worden.

Den Beruf zum Dramatiker spricht er manchem sonst bewährten Dichter ab. So vermißt er bei Uhland eine Spannung innerer Gegensätze. Ähnlich ist bei Eichendorffs Dramen ihr lyrisch verschwebender Charakter der wahren dramatischen Körperlichkeit nachteilig. Was für die Romane der George Sand ein Vorzug war, nämlich „eine Innerlichkeit, welche ihre Tat nur in die Spannung und Abwicklung dialektischer Zustände setzt" mußte im Drama als Fehler erscheinen (S. 299).

Schließlich hat Mundt wohl ein Auge dafür, daß der Dramatiker die Bühnenwirkung nicht außer acht lassen darf. Diese fehlt manchen Theaterstücken nur zu sehr. Aber Kotzebue war darum ein besonders glücklicher Bühnendichter, weil er seine Werke als Dichter und Schauspieler zugleich schrieb. Raupach wieder huldigte zu sehr dem Theatereffekt. Immermann und Grabbe haben in ihren Werken nicht das richtige Verhältnis zwischen Drama und Theater.

Aber auch hierbei geht er wie so oft zu weit, wenn er (S. 78) sagt: „Die historischen und nationalen Elemente nutzten sich bei Schiller am Theatereffekt ab".

Daß Mundt der Lyrik eine ähnliche untergeordnete Stelle in der Literatur anweist wie Gervinus, dafür finden sich keine Belege.

Die Überzeugung, daß sie an Bedeutung nicht an die Epik in Gestalt des Romans und der Novelle heranreicht. setzen wir freilich bei ihm auch voraus. Mit Recht stellt er an die Lyrik die Anforderung, nur wirklich Erlebtes zum Ausdruck zu bringen. In einer frühzeitigen Besprechung der Gedichte von Ernst Greif sagt er nämlich[1]):

Die Gedichte behaupten schon deshalb ihren Wert, weil sich in ihnen eigentümlich subjektives Leben abspiegelt, und sie nicht, wie die Erzeugnisse so vieler Lyriker jetziger Zeit, um des Reimes und der Phrase willen existieren, sondern wirklich erlebte Gefühle aus voller bewegter Brust aussprechen.

Die Ballade definiert er als gehaltene, plastische, kurz sich begrenzende Kunstform und hält daher für diese Art die Gefühlsüberschwenglichkeit eines Rückert nicht geeignet.

Die Naturlyrik erkennt er an, wenn sie wie bei Rückert als solche rein von mystischen Verkümmerungen

[1]) Berl. Conv.-Bl. 1828. Nr. 85.

bleibt. Ihn nennt er den reichsten und originellsten Naturdichter (S. 388).

Indessen dürfte er dieser Gattung, wie er ja auch sonst der Naturschilderung keinen Raum gönnt und sie in seinen eigenen Werken ganz beiseite läßt, keinen hohen Wert zurechnen. Darauf läßt schließen, wenn er in einer Rezension über den auch von Heine in seinem Wintermärchen „Deutschland" verspotteteten Karl Mayer[1]) sagt:

Karl Mayer gibt uns noch immer denselben an ihm gewohnten Wachtelschlag seiner kleinen mikroskopischen Naturlieder zu hören und besingt jedes Lindenblatt, das ihm einmal beim Spazierengehen auf den Kopf gefallen, was doch schließlich auch Langeweile erregt.

Idyllen hält er für die Zeit für unpassend. Er meint, daß Idyllen vielleicht zu jeder anderen Zeit einen günstigeren Eindruck gemacht hätten als damals, „wo man uns alles, nur kein Eingehen in idyllische Stimmungen zumuten sollte. Zeitinteressen gehen natürlich vor.

Wenn geistige Zeitelemente im Kampfe liegen, so lauten seine emphatischen Phrasen, stoße auch der Poet entweder in die Kriegstuba oder spreche, da ihm so oft das Wahrste und Innerste zu schauen vergönnt ist, von seinem Sonnenthron herab leuchtende Worte der Weisheit in die Wirren der Gegenwart; aber er musiziere nicht, wie zur Nachmittagsruhe der Völker, auf der friedlichen Panpfeife, deren Ton im Lärm der Zeit herauszuhören niemand die Muße hat[2]).

Die politische Lyrik hält er aber, was man nicht erwarten sollte, für der ursprünglichen Aufgabe der Lyrik stark entgegengesetzt.

Solange sie „noch mehr Zeitungspoesie als Volkspoesie" sei, sei sie als untergeordnete Gattung zu betrachten. Ringt er sich doch sogar einmal in einer Rezension über „Politische Dichter"[3]), indem er der Behauptung entgentritt, daß die Poesie überhaupt von nun an politisch sein müsse, zu dem Bekenntnis empor:

Eine solche Anforderung an die Poesie prinzipienmäßig zu machen, würde unstatthaft sein, da die Politik an sich kein Gegenstand der Dichtung ist und die Kunst als solche vielmehr aus ganz anderen Sphären menschlicher Anschauungen ihre Gegenstände und Bilder zu entnehmen hat.

Haben wir so die poetischen Gattungen im einzelnen an uns vorüberziehen lassen, so bleibt nur noch übrig, seine Ansicht über Humor und Satire zu würdigen.

---

[1]) Zod. II, S. 288.
[2]) Jahrb. f. wiss. Krit. 1833 II, S. 872.
[3]) Bl. f. l. U. 1832 Nr. 323—324.

Ohne Humor glaubt er, wird die moderne Poesie ihre Aufgabe schwerlich lösen. Dem Humor Saphirs aber, als einer Richtung, der um eines Wortspiels willen nichts heilig ist, geht er scharf zu Leibe.

Die Satire ist ihm natürlich als äußerst zeitgemäß sehr willkommen. Reiner Humor ohne satirische Nebenabsichten scheint ihm gar keine Geltung beanspruchen zu können. Wenigstens kritisiert er einmal die Gedichte eines A. F. Castelli:

Castellis Witz ist harmlos und schlägt keine Fliege tot, obwohl heutzutage am meisten der Witz nottut, welcher totschlägerisch ist.[1] —

Er will aber gar nicht, wie es hiernach scheinen möchte, die Farben der Satire zu grob aufgetragen haben. Er eifert auch dagegen, daß man die wichtigsten und höchsten Gegenstände satirisch behandle. Vielmehr ist ihm die Satire in der Form des feinen, schalkhaften Witzes in den „Spaziergängen eines Wiener Poeten" sympathisch.

Er faßt den Humor sehr tief im Gegensatz zum bloßen Witz und Laune; er trete immer „aus der Totalität einer ganzen Weltansicht heraus" (S. 50). Mit Schlagworten wie Weltsatire und Welthumor operiert er denn auch wieder und erwartet, daß es mit diesen beiden „trotz aller Wunden doch ein herzerhebendes und großartiges Spektakel beim Poeten" gäbe[2].

Verwendung von Biographischem.

Ich habe bereits erwähnt, daß die gewöhnliche biographische Methode, der Besprechung der Werke eines Dichters eine Reihe von Zahlen und Daten vorzusetzen oder ein übersichtliches Lebensbild eines Dichters zu geben, von Mundt ganz verschmäht wird.

Er begnügt sich gewöhnlich nur, einzeine Züge aus dem Leben des Autors regellos in die Besprechung seiner Werke einzufügen. Bei manchem erfahren wir gar nichts Biographisches, wie bei Jean Paul, Kotzebue u. a., deren Lebensgang ihm doch zu einigen Bemerkungen hätte Anlaß geben können. Von Körners Heldentod berichtet er nicht. Aus Goethes oder Heines Leben wird kaum etwas erzählt. Das wird eben alles als bekannt vorausge-

[1] Zod. II, S. 80.
[2] Zod. II, S. 78.

setzt. Bei anderen ist er wieder seinen Tendenzen entsprechend ausführlicher. Bei dem Leben der aus Nationalgefühl oder politischer Parteinahme zerrissenen Charaktere wie Kleist und Forster verweilt er länger. Bei andern zerflatternden Existenzen bemüht er sich zu zeigen, wie sich ihr Leben in ihren Werken widerspiegelt, ich nenne Werner, Hoffmann, Brentano. Über die unglücklichen Eheverhältnisse der Frau von Staël, wie der George Sand werden Bemerkungen gemacht. Auch Hölderlins Wahnsinn konnte er natürlich nicht übergehen.

Besonders ausführlich aber wird er, wie wir erwarten dürfen, wo es sich um politische Reaktionäre oder zum Katholizismus Übergetretene handelt. Einen so widersprechenden Charakter wie Görres sucht er, man muß sagen, mit Gerechtigkeit in seinen verschiedenen Stadien zu erklären. Der Übertritt Fr. Schlegels gibt ihm Anlaß zu den eingehendsten Erörterungen. Gegen Gentz wird er sehr persönlich, wenn er behauptet, daß ihm der Magen das höchste Sittengesetz war (S. 192).

Hier und da liebt Mundt es, wenn er sonst sich nicht weiter auf das Biographische einläßt, den Dichter mit einer Figur aus seinen Werken zu identifizieren. So erblickt er Goethe im Wilhelm Meister nach seinem Aufsteigen aus der bürgerlichen in die adlige Atmosphäre, in Beaumarchais den Figaro der Revolution; im „Leben eines Taugenichts“ sieht er in dem „sehr anerkennenswerten Taugenichts“ Eichendorff selbst porträtiert (S. 210). Den Cervantes setzt er mit Don Quijote gleich, Frau von Staël mit ihrer Corinna.

Die mystische Verherrlichnng des Bergmannsberufes in den Fragmenten des Novalis gibt ihm Veranlassung zu dem schönen Bild (S. 75):

Novalis selbst war der Bergmann, der sich in seinem eignen Schacht verloren und dort mitten unter all seinen Reichtümern verschüttet gefunden worden.

Schließlich muß ich noch erwähnen, wie der Verfasser nach Heinescher Manier einzelne Eigenarten der Autoren zur Charakteristik ihrer Werke benutzt.

Wenn er in der Corinna etwas vom Rausch des Opiums sieht, dem die Frau von Staël ergeben war, so ist das angebracht (S. 135). Bedenklicher erscheint schon, daß er E. T. A. Hoffmanns Vorliebe für den Wein zur Erklärung der Doppelgängerei in seinen Werken heran-

zieht, indem wir sie uns . . . aus natürlichen Ursachen am liebsten so erklären, wie ein Berauschter alles doppelt zu sehen glaubt (S. 175).

Das stärkste Stück hat sich Mundt aber in dieser Beziehung erlaubt, indem er aus der Tatsache, daß Jean Paul laut seiner Selbstbiographie erst im 41. Jahre Hosenträger anlegte, auf seinen Mangel an Kunstsinn schließt.

Seite 96 heißt es wörtlich:

Nun läßt sich ohne große Paradoxie behaupten, daß, bei der eigentümlichen Bewandtnis der modern Kleidung ein Mensch, der ohne jene Träger sich zu behelfen vermag, keinen Sinn für Kunstformen wenigstens nicht für die eigene plastische Ausbildung derselben haben kann. Es setzt einen schlampigen Zustand voraus, der die innere Fähigkeit, etwas Kunstmäßiges zu gliedern, notwendig beeinträchtigen muß.

Es war gewiß am Platze diese Bemerkung in der zweiten Auflage zu unterdrücken.

Beispiel seiner Kritik (Kleist).

Um Mundts literarische Betrachtungsweise zu veranschaulichen, möchte ich hier die Charakteristik Heinrichs von Kleist (Lit. d. Gegenw. S. 156—161) herausgreifen.

Angereiht wird die Betrachtung an die „zerbröckelten" Gestalten eines Forster und Schlabrendorff und sofort das Grundmotiv für die ganze Kritik angeschlagen. Der Satz: Kleist, der politische Werther seiner Zeit kehrt mannigfach variiert stets wieder. Kleist wird mit Werther in seinem Verhältnis zum Vaterland, nach seinem Zug zur Natur, besonders nach seinem Lebensüberdruß und Lebensende verglichen.

Das biographische Element wird nicht ungeschickt und reichhaltiger als sonst in die Besprechung seiner Werke eingereiht. Den öffentlichen Verhältnissen wird die Schuld an seinem Tod zur Last gelegt.

Richtig beurteilt Mundt sein Verhältnis zur Romantik, zugleich räumt er ihm mehr ursprüngliches Talent als allen Romantikern ein. Unter anderen Verhältnissen würde er der wahrhaft nationale Vaterlandsdichter geworden sein. Überhaupt wird Kleists nationale Bedeutung stark in den Vordergrund gerückt.

Bemerkenswert ist, daß Mundt hier einmal den Maßstab des klassischen Ideals anlegt; er betont wiederholt, seine Werke seien nicht eine Befreiung seiner selbst ge-

wesen, sondern ein Verschließen des subjektiven Gefühls nach innen hinein.

Seine Bedeutung als Dramatiker wird richtig als die ihm eigentümlichste erkannt. Das Käthchen von Heilbronn sieht Mundt auch schon für eines der besten deutschen Dramen an. Aber die Einzelbesprechung der Dramen ist sehr dürftig. Wenn z. B. die ganze Charakteristik der „Familie Schroffenstein" sein soll: „Sie hat zu viele äußerliche Herbheiten, um gewinnen zu können", so genügt das gewiß nicht.

Eine Absage an die Romantik bedeutet es, daß das Somnambule und Visionäre im „Käthchen", besonders aber im „Prinzen von Homburg" als das Verderben für die Darstellung bezeichnet wird. Den Verhältnissen wird auch wieder zur Last gelegt, daß er in seiner „Hermannsschlacht" nur eine Dichtung aus Schmerz, Hohn und Spott zusammenweben konnte.

Mit einem chronologischen Irrtum, wonach der „Zerbrochene Krug" eins der letzten Stücke sein soll, schließt die Charakteristik, die mit Wärme geschrieben, zu den besten Mundts gehört und besonders auch deshalb Anerkennung verdient, weil sie Kleist nicht pathologisch beurteilt, wie es noch nach Mundt vielfach geschehen ist.

Stilistisches.

Es bleibt eine erstaunliche Tatsache, daß nach dem klaren, abgemessenen Stil der klassischen Epoche, der für alles den einfachsten Ausdruck suchte und keine Versteckheiten duldete, wie er ja auch noch vollkommen die Zeitschriften der Romantiker, etwa das „Athenäum" beherrschte, wie mit einem Schlage in die deutsche Prosa ein anderer Geist einzog.

Mit einem Male galt der frühere Stil als einförmig; jetzt suchte man ihm pikante Wendungen zu geben; man verzierte ihn mit zahllosen Bildern, suchte durch Kontraste zu wirken, und besonders der Witz mußte ihm höheres Leben verleihen.

Aus Frankreich war diese neue Stilart nach Deutschland herübergekommen, und Heine war der erste, der sie aufgriff und zugleich mit größter Meisterschaft zu handhaben wußte.

Da auch Börne ähnlich scharf pointiert schrieb, wurde dieser Stil allmählich überhaupt zu einem Hauptcharakteristikum des Jungen Deutschlands. Als nun das Zeitungswesen zu immer größerer Bedeutung in Deutschland gelangte, wurde bald der Journalistenstil allgemeiner.

Mundt erkennt natürlich die Bedeutung des Heineschen Stils für die neueste Literatur an, lobt auch das Plastische seiner Schreibart, aber er tadelt, daß dieser Stil eigentlich nichts um seiner selbst willen sagt; er will dem Heineschen Stil gegenüber den des reinen Inhalts vertreten.

Schrieb Mundt auch nicht entfernt einen ähnlich extremen Stil wie Heine, so war er doch selbst wie alle Jungdeutschen zu sehr in seiner Eigenart befangen, als daß er ihr nicht in seiner Literaturgeschichte, nicht weniger wie in seinen sonstigen Arbeiten, zum Nachteil des Ganzen seinen Tribut zollt.

Daß in manchen Charakteristiken, wo er mit der ganzen Wärme des Gefühls schreibt, sein Stil oft den schönsten harmonischen Bau zeigt, musikalischen Klang und fast lyrischen Schwung annehmen kann, wird man ohne weiteres zugeben; sein ursprüngliches Talent zum Schriftsteller ist nicht zu bezweifeln.

Aber nur zu oft kommen eben die Eigenarten des Journalistenstiles hinzu und stören dar schöne Bild.

Zunächst zu erwähnen ist seine Neigung, durch das Pomphafte der Schreibart überzeugen zu wollen. Dieser Fehler tritt in der Wortbildung noch nicht so sehr hervor, wenn er etwa von einem „nachtdämmernden Rückzug“ spricht; mehr aber in ganzen Perioden, wie sich gleich im Anfang (S. 2) seiner Literaturgeschichte zeigt, wo er von der Revolution als dem „Mythus der neuen Zeit“ spricht.

Ihn deuten und die in ihn eingegebenen Widersprüche versöhnen, heißt die alte Sphinx in den Abgrund schleudern und den freien Menschen auf den Thron der Menschheit setzen.

Oder wenn er vom „Käthchen von Heilbronn“ meint (S. 159): „Es ist eins der besten deutschen Dramen, welche unsere Literatur aufzuweisen hat“, so war der Nachsatz vollkommen überflüssig.

Eine andere Eigentümlichkeit ist, witzig und geistreich sein zu wollen. Wie abgeschmackt war der Witz, der es zweifellos sein sollte: „Z. Werner erschien in Wien,

wenn nicht als Prediger in der Wüste, doch als Prediger in der Zeit des Wiener Kongresses“ (S. 173). Von Einzelschilderungen in Pyrkers „Tunisias“ meint er: „Solche Schilderungen sind doch immer nur kalte Küche in der Poesie“ (S. 222). Bei der Charakteristik von Görres liefert er den Satz: „Eine zarte lyrische Innerlichkeit balgte sich in ihm mit den aufflackernden Irrlichtern des Spottes, der schneidendsten Ironie herum“ (S. 182).

Damit kommen wir auf ein Gebiet, auf dem der Verfasser am meisten gesündigt hat. Es ist der Gebrauch von Bildern, die in Heinescher Art in zahlloser Fülle über das Buch ausgestreut sind.

Durchaus schiefe Bilder finden sich nicht sehr häufig. Kaum glaublich erscheint die Bemerkung (S. 509): „Göschel stand anfangs mit dem linken Fuß in der Hengstenbergischen evangelischen Kirchenzeitung“.

Oftmals aber sind die Bilder, deren er sich bedient, sehr gesucht. Von Tieck heißt es einmal: Er brauchte ironische Pottasche, um diese grüne Novellenseife, womit er die Zeit reinigen und weißwaschen wollte, gar zu kochen[1]). Bei der Umständlichkeit dieses Bildes ist sein Zweck natürlich verfehlt.

Die meisten der unangebrachten Bilder sind aber unästhetisch und unschön. Da spricht er einmal vom Juliliberalismus, „dessen ahnungsvolles Jucken die Reisebilder bezeichneten“ (S. 509). Aus den Bl. f. l. U.[2]) ziehe ich die Bemerkung heran: Die vielgeschäftige Feder des Verfassers, die sich schon in mannigfachen Ausspritzungen über die verschiedenartigsten Gegenstände vor dem Publikum gezeigt hat, überschüttet uns hier wieder mit zwei neuen Gaben. Oder man stelle sich folgendes Bild vor: „Das Haupt Ludwigs XVI. schwankte schon dem Todesstreich entgegen“ (S. 109). Auch diese Bemerkung ist in der zweiten Auflage getilgt worden.

Sehr oft liebt es Mundt, die Muse eines Dichters personifiziert auftreten zu lassen; aber gerade dabei laufen ihm häufig Verstöße gegen das ästhetische Gefühl unter. Klopstocks Muse „konnte noch kein historisches Blut sehen“ (S. 6); daß Raupach seine Muse „als Theaterbedienten engagieren“ läßt (S. 494), mag noch gehen. Aber zu drastisch ist es entschieden, wenn er die „pralle Leiblichkeit“ von Immermanns Muse rühmt (S. 452) oder von Freiligrath behauptet, er ließe seine Muse gern mit

[1]) Char. u. Sit. II, S. 263.
[2]) 1833 S. 968.

afrikanischen Tigern, Löwen und allerlei Ungeheuern der Wildnis und der Wüste sich herumbeißen. Noch schlimmer ergeht es der Muse eines Georg Döring, „dessen fruchtbare Muse hier wieder von der oben angezeigten, dreiteiligen Novelle entbunden worden ist“[1]).

Ich habe nur einige der grellsten Beispiele von Stilübertreibungen herausgegriffen, wie sie aber mehr oder minder deutlich bei Mundt häufig vorkommen; sie lassen seine Schreibart von einer ungesuchten Natürlichkeit weit entfernt erscheinen und zeigen ihn als treuen Gefolgsmann des Journalistenstils.

Entwicklung seines Urteils (Tieck).

Um Mundts Anschauungswandel an einem charakteristischen Beispiel klarzulegen, wähle ich seine Stellung zu Tieck, weil er sich kaum über einen anderen Dichter so häufig und von frühester Jugend an ausgelassen hat.

Aus den ersten Aufsätzen[2]) in der „Schnellpost“ und dem „Berliner Conversationsblatt“ spricht fast unbegrenzte Begeisterung Mundts für seinen „geliebten Tieck“. Allerdings interessieren ihn nur seine Novellen, und von diesen wieder einige besonders wegen ihrer polemisierenden Tendenz. Die „Verlobung“ erscheint ihm wegen der Polemik gegen die Frömmelei für die Zeit wichtig. Das „Dichterleben“ steht er nicht an, für die ausgezeichnetste Novelle der deutschen Literatur zu erklären. Desgleichen hat er den „Aufruhr in den Cevennen“ immer als das Muster eines historischen Romans hingestellt.

Es ist allerdings zu bemerken, daß ihm schon damals die wilde, düstere Romantik in einigen seiner Novellen nicht zusagt.

Er läßt es Tieck auch immer als ungeschmälertes Verdienst gelten, die Novelle überhaupt eingeführt zu haben; ja, von seiten des tiefsten Gehalts und der vollendeten Kunstgestalt bezeichnen ihm damals der Goethesche Roman

[1]) Bl. f. l. U. 1830 Nr. 241.

[2]) Über Ludwig Tiecks Novellen (Schnellpost 1827. Beiwagen 2—4.) Zur Geschichte und Kritik der Novellenpoesie. (Berl. Conv.-Bl. 1828 Nr. 101—104.) Die Poesie der Sagen, Märchen und Novellen (ebenda Nr. 205—206); Kritik von „Der Alte vom Berge“ (ebenda 1829 Nr. 48—51); „Morgenländische Dichtungen“ von Oehlenschläger (Bl. f. l. U. 1832 Nr. 83—84.)

und die Tiecksche Novelle den Höhepunkt des modernen Epos.

In einigen Abhandlungen wiederlegt er das Gerücht, daß Tieck zum Katholizismus übergetreten sei, und führt zum Beweis eben seine „Verlobung“ und den „Aufruhr in den Cevennen“ an; in der letzteren sei seine Sympathie rein auf Seiten der Protestanten. Eine Stelle spräche sogar für seinen völlig antikatholischen Standpunkt.

Insbesondere wendet er sich gegen Menzel[1]), weil er Tieck in seiner Literaturgeschichte als Vertreter des Katholizismus aufgefaßt hatte. Der Katholizismus bedeute für Tieck nur eine unwesentliche Periode, vertreten durch die „Genoveva“ und den „Kaiser Oktavian“, an denen ihm auch die Nachahmung der südlichen Formen unerfreulich ist. Sehr hoch schätzt er die Märchendramen „Prinz Zerbino“, den „Gestiefelten Kater“ u. a. ein, indem er die Unregelmäßigkeit der Form wegen der humoristischen und satirischen Zwecke entschuldigen zu können glaubt.

In einem Aufsatz in seinen „Kritischen Wäldern“ (1833)[2]) scheint ihm aber in diesen Märchendramen eben das Märchen nicht recht zur Geltung zu kommen. Einen unübertrefflichen Meister auf diesem Gebiet nennt er ihn dann aber doch wieder im Jahre 1835.

Wiederholt beschäftigt sich Mundt eingehender mit Tieck in seinem „Literarischen Zodiakus“ des genannten Jahres. Eine Kritik von Anerkennung und Ablehnung gemischt läßt er ihm in dem Aufsatz „Über Bewegungsparteien“ zuteil werden. Er weist ihm dort in der Literatur eine hohe Stelle an, indem er ihn einen Bewegungsschriftsteller nennt, der mit der Neugewinnung Shakespeares und damit der neuen Elemente Ironie und Humor in eine notwendige Opposition gegen die Goethesche Monotonie der Formen eintrat. Diese Opposition hält er für bedeutend und segensreich für den Fortgang der deutschen Poesie. Aber er nennt die Bewegung bloß eine des Talents und nicht der Gesinnung; die „ästhetische Vornehmheit, den künstlerischen Egoismus, die poetenhafte Absonderung, das aristokratische Lächeln und das Salonsmäßige“ habe er mit Goethe noch gemein. Er sei auch nur ein Reflexionspoet; die Naturfrische fehle ihm.

[1]) Wolfgang Menzel und die deutsche Literatur (Berl. Conv.-Bl. 1828 Nr. 85).

[2]) Über Novellenpoesie S. 131—149.

In heftige Polemik aber trat Mundt gegen Tieck, als dieser 1835 seine gesammelten Novellen erscheinen ließ und sie mit einer Vorrede versah, in der er es verurteilte, die Poesie zur Dienerin der Zeitmeinungen zu machen. Damit hatte er aber gerade Mundts verwundbarste Stelle getroffen.

Die Vorrede klinge wie die Stimme eines Predigers in der Wüste, so eifert Mundt, der längst nicht mehr orientiert sei in Literatur und Zeit und in der Stimmung seiner Nation.

Nun hält er ihm alle seine romantischen Verfehlungen vor, als ob er sich längst auf diese Abrechnung gefreut hätte.

Ach mein guter, großer Landsmann Tieck, mit deinem Apoll und deinen grünen Musenbergen und romantischen Wiesen, denkst du, daß die uns fehlen, und daß wir wieder glücklich werden könnten, wenn wir nur die märchenhafte Waldeinsamkeit wieder hätten und noch immer Geschmack an deinen Waldgedichten und Echosonetten und musikalischen Naturphantasien gewännen? O für wie kindisch hältst du uns, Meister! Dich gelüstet noch immer nach der alten, in Gefühlen verlorenen Phantasterei, und die Nation strebt in schmerzlichen Zuckungen gesunde, praktische Lebenszustände an[1]).

Sodann bedauert er, daß Tieck nach einer viel bedeutenderen Zwischenstufe jetzt wieder zu seinen alten Klängen und Zaubern zurückkehre.

Noch mehr Nahrung sollte Mundts Polemik gegen ihn gewinnen, als dessen polemische Novelle „Eigensinn und Laune“ erschien, worin er als Moralprediger auftrat und der neuen Literatur unsittliche, ungesetzliche und antisoziale Strömungen vorwarf. Hatte Mundt schon vorher gelegentlich an Tieck getadelt, daß er in seinen Romanen die Frauen nur auf die allermateriellste Art zu schildern wisse, so geben ihm nun Tiecks Angriffe Gelegenheit, gegen ihn selbst wie gegen die Romantik überhaupt die schwersten Vorwürfe in sittlicher Beziehung zu richten[2]). Die heutige Schriftstellergeneration Deutschlands habe bei weitem sittlichere Tendenzen als die romantische Schule.

Die Zeit, so sagt er jetzt, sehnt sich nicht nach dem guten, deutschen, zweideutig lächelnden Aristophanes an der Elbe, wenn er in einer ästhetisch-egoistischen Absonderung von der Nation, die naßkalte Wolke an sein ironisches Herz schließt, statt ihre Gottheit zu

[1]) Zod. II, S. 299.

[2]) In dem Aufsatz: Ludwig Tieck in Dresden Zod. 1836 S. 1—15. Aufgenommen und erweitert als „Ludwig Tiecks Leben und Poesie“ in die Char. u. Sit. II S. 250—289.

umfassen. Sie ekelt sich vor der wollüstigen Lyrik seiner Mondnächte, vor den geheim und krankhaft prickelnden Sinnen und Katertrieben seiner Märchen, vor den handgreifenden Bade- und Schaukelszenen seiner Sternbalds-Wanderungen.

Trotz dieser Vorwürfe stellt er in demselben Aufsatze seine Dichtungen, in denen über Poesie gedichtet wird, hoch, und die seit 1820 erschienenen drei Shakespearenovellen, dazu der „Tod des Dichters", gelten ihm als wahre Kunstwerke.

In der nun zeitlich folgenden „Geschichte der Literatur der Gegenwart", wo eine objektivere Würdigung geboten war, finden sich solche Ausfälle gegen Tieck, nicht. Jetzt erkennt er bei ihm an, daß seine Dichtungen durch den Umgang mit den Schlegels und Schelling in Jena eine schärfere, seine Zeit ergreifende Wirksamkeit und selbst seine Märchen in Verbindung mit Humor und Satire eine realere Haltung angenommen hätten. Früher hatte er, wie oben bemerkt, geäußert, daß dies nicht gerade dem Zweck des Märchens entsprechend sei.

In der Genoveva sieht er nun ein wunderliches Schaugepränge, einen Karneval der Naturpoesie mit zuviel künstlicher Quälerei. Daß Tieck Katholik geworden sei, urteilt er jetzt, scheine wohl festzustehen. Den „Kaiser Oktavian" nennt er aber ein wirkliches Meisterstück. Er tadelt jetzt auch an Tieck, daß er an den nationalen Bewegungen keinen lebendigen Anteil genommen habe.

Indem Mundt vorher die von Tieck erhobenen Vorwürfe gegen die junge Literatur gegen ihn selbst gewandt hatte, glaubte er, jetzt eine glänzende Bestätigung seiner Behauptung in dessen unlängst erschienener „Vittoria Accorombona" (1840, [2]1841) zu finden. Da zeige sich das Wunderbare, daß er, der vorher das Thema der Frauenemanzipation verdächtigt hatte, nun auf einmal das freie Weib darstellte, wie es noch keiner gewagt. Dafür, daß Tieck darin so grell seine Heldin den Abscheu vor der Ehe bekennen läßt, führt Mundt auf zehn Seiten Belege und Zitate mit sichtlicher Genugtuung an (S. 392 ff.), während er sonst kaum Zitate gibt.

Mehr noch mißfällt ihm das übertrieben Grausige darin: Aber aufrichtig schämen würden wir uns, wenn wir diese sozialen Dinge, die so geistiger Natur und von so historischer Bedeutung sind, jemals mit solchem heidnischen Greuel und Graus in Verbindung gesetzt hätten wie der Verfasser der „Vittoria Accorombona" (S. 403, 404).

In der zweiten Auflage seiner Literaturgeschichte kommt endlich noch seine Polemik gegen das Märchendrama hinzu. Er erkennt ihm zwar Unübertroffensein in dieser Gattung zu, aber tadelt, daß sich seine Märchenpolemik nicht in einem weiteren Gesichtskreis bewegte, sondern bloß das behandelte, was ihm bequem war.

Betreffs Tiecks Stellung zum Katholizismus glaubt er jetzt aus einer Briefstelle entnehmen zu können, „daß er seiner Neigungen zur katholischen Mystik wieder Herr geworden" (S. 116).

Die Zitate aus der „Vittoria" fallen nun fort; seine Ansicht darüber bleibt aber dieselbe. Es kommt jetzt nur eine Würdigung seiner dramaturgischen Tätigkeit hinzu; Tieck sei mehr mit geistvollen Reflexionen als mit der Kraft eines schöpferischen Reformators der Sache nahe getreten.

Ich habe so ausführlich bei Tieck verweilt, weil ich an ihm ein charakteristisches Beispiel dafür anführen wollte, wie Mundts Kritik im Lauf von 25 Jahren bald rein literarischen, bald politischen, bald religiösen, bald ethischen Tendenzen folgte; aus dem begeisterten Anhänger Tiecks wurde allmählich ein ihm ziemlich skeptisch gegenüberstehender Kritiker.

Rückblick.

Zwar erklärt Mundt selbst am Anfang seiner Literaturgeschichte (S. 7), auf das Verdienst der Vollständigkeit der Namen und Personen verzichten zu wollen, weil es die Literatur des Revolutionszeitalters damit nicht so genau nehmen könne. Allein in einem Werk, das so viel unbedeutende Namen nennt, vermissen wir doch einige, die nicht hätten fehlen dürfen.

Herders Bedeutung scheint ihm gar nicht bewußt geworden zu sein; wird er doch im ganzen Buche nur einmal nebensächlich angeführt. Von älteren Dichtern hätten Hauff und J. P. Hebel einer Erwähnung bedurft. Daß der schon 1835 verstorbene Platen keine Würdigung erfährt, ist um so erstaunlicher, als er von Immermann, bei dem er länger verweilt, auf ihn hätte zu sprechen kommen müssen. Daß ihm der fürstenfeindliche Seume unbekannt geblieben sein sollte, ist eigentlich kaum anzunehmen; und doch fehlt er. Ferdinand Raimund († 1836)

und Annette v. Droste-Hülshoff, die schon 1848 starb, hätten erwähnt werden können, wenn man ihm das Auslassen von Jeremias Gotthelf und Caroline Pichler dahingehen lassen will. Daß Mörike nicht genannt ist, dafür ist Mundt weniger ein Vorwurf zu machen als seiner Zeit, die eben die Bedeutung dieses Dichters noch nicht erkannt hatte. Ähnlich charakteristisch für Mundt und seine Zeit ist, daß Grillparzer zwar wohl beurteilt ist, jedoch so dürftig, daß man das mangelnde Verständnis für die Eigenart des Dichters deutlich ersieht. Ich führe deshalb die Stelle an (S. 498):

Auch Grillparzer, obwohl als Dramatiker einer früheren Zeit und z. T. manierten Geschmacksrichtungen angehörend, verdient doch durch sein allgemeines poetisches Talent, das von der schönsten Bedeutung ist, seine Stelle zu behaupten.

Ähnlich hätte Lenau gegenüber der Behandlung anderer Dichter nicht mit vier kurzen Sätzen als Lyriker und Dramatiker abgetan werden dürfen. Bei Immermanns „Münchhausen“ wird der Oberhofidylle und ihrer Bedeutung für die Dorfgeschichte keine Erwähnung getan. Als außerordentlich dürftig muß ferner die Behandlung der klassischen Epoche bezeichnet werden, für die Mundt eben verständnislos war. Er hätte sie aber immerhin als eine — wenn auch ihm unsympathische einheitliche Richtung schildern müssen. Von dem für unsere Literatur so ersprießlichen Freundschaftsverhältnis der Weimarer Geistesheroen — bei Gervinus wird es eingehend gewürdigt — ist bei ihm keine Rede Bei Schillers Charakteristik hebt eigentlich jedesmal ein Tadel ein ihm eben erteiltes Lob auf. So nimmt er seine ursprüngliche Genialität vor den Romantikern in Schutz, redet aber wieder, wie ich schon oben bemerkt habe, von Trivialität und Theatereffekt bei ihm. Goethes Hauptwerke werden alle wenigstens kurz behandelt oder gestreift, aber Schillers historische, ästhetische und philosophische Schriften werden nicht einmal genannt. Beider Xenien, oder ihre dramatischen Pläne und Entwürfe zu würdigen, liegt ihm erst recht fern. Von Brentano zu behaupten, er habe nichts rein und würdig aus sich herausbringen können, heißt doch die wenigen Perlen seines Dichtens ganz übersehen.

Wenn er bei Victor Hugo und Lord Byron bemerkt, bei ihnen könne er sich kurz fassen, weil schon genug über sie geschrieben sei, so beweist das, wie fern

sein Buch dem eigentlichen Ideal einer Literaturgeschichte steht.

Andererseits dürfen aber auch die guten Seiten seiner Kritik nicht übergangen werden.

Die Bedeutung Hebbels, von dem damals ja allein die „Judith“ (1840) aufgeführt worden war, hat er aus dem einen Drama wohl erkannt. Auch bei Laube urteilte er richtig, daß ihn seine Bedeutung am entschiedensten auf das Theater hinwiese. Bei Gutzkow hat er anläßlich der Besprechung seines „Nero“ mit Scharfblick vorausgesehen, daß diese dramatische Phase seiner Produktivität noch nicht die letzte sein würde; in der Tat folgte ja später bei ihm die Epoche der großen Romane. Nicht weniger zutreffend ist seine Prognose in betreff Herweghs, dessen „Gedichte eines Lebendigen“ er sehr hochstellt, von dem sich aber erst zeigen müsse, ob er ein Dichter von umfassender Bedeutung sei, wenn er über die bloße Zeitlyrik hinausgekommen wäre.

Achim von Arnims Unpopularität zum Trotz betont Mundt das echte Dichterblut in ihm; mit seinem Urteil über Kleist, das ich oben geschildert habe, dürfte er sich ebenfalls mit manchem seiner Zeitgenossen im Widerspruch befunden haben. Wenn er ferner Dramatiker wie Kotzebue und Raupach tief verdammt, so will er ihnen doch ihre wenigen guten Seiten unbenommen lassen.

Wie er zwischen Genie und Talent, zwischen Talent und bloßer Bildung bei den Dichtern, sowie zwischen guten und wirksamen Schriftstellern wohl zu scheiden weiß, so hat er die Mittelmäßigkeit oder Unbedeutendheit mancher Autoren seiner Zeit, wie van der Veldes, Tromlitz' oder eines Vielschreibers wie Sternberg wohlerkannt. Gegen diesen „literarischen Sanskulottismus“ zieht er energisch zu Felde.

Oft ist ihm mit wenigen Worten die treffende Charakteristik eines Dichters gelungen; so z. B. wenn er Kleist (wie ich schon oben S. 64 anführte) den „politischen Werther seiner Zeit“, Eichendorff eine „Singvogelnatur“ (S. 211), Heines Lyrik einen „raffinierten Nachtigallengesang“ (S. 360) nennt oder von Raupachs „Dramatischem Galanterie- und Modegeschäft“ spricht (S. 494).

Von seiner Charakteristik der Rahel ist schon von anderen Seiten öfter betont worden, daß sie bis jetzt noch

unübertroffen geblieben ist. Aber auch die Abschnitte über Jean Paul, Novalis, Görres, Frau von Staël, Heines Stil u. a. zeigen ein liebevolles Eingehen in die Eigenart des Dichters, und Mundt entwickelt hier ein Talent, das unter seinen sonstigen Werken am schönsten in der „Charlotte Stieglitz“ zum Vorschein kommt, indem er die Forderung, die er selbst einmal gelegentlich stellt, daß die geschmackvoll reproduzierende Kritik eines Kunstwerkes von ihm selbst „Duft und Farbe“ annehmen müsse, vollkommen erfüllt. Jedenfalls zeigt sich hier die Mundt von Proelss nachgesagte „Anempfindungsseligkeit“[1]) von der besten Seite.

Andererseits gehen die Hauptfehler seiner Kritik aus seinen ihm eigentümlichen Anschauungen hervor, die ihm das Auge für die wahre Kunst oft verschließen, ihn oft ein verdammendes Urteil fällen lassen, wo es nicht angebracht ist, den Dichtern Tendenzen unterschieben, die sie gar nicht haben. Seine Vorliebe für Rahel, Frau von Staël, G. Sand läßt diesen einen bedeutenderen Raum zukommen, als ihnen im Vergleich mit anderen gebührt. Das beruht aber auch darauf, daß er sehr häufig die früheren Kritiken einfach übernommen und es dann nicht verstanden hat, sie so einzuordnen, daß eine gleichmäßig abgerundete Arbeit entstand.

Konnte ich Beispiele anführen, wo er mit wenigen Worten einen Autor treffend gezeichnet hat, so stehen dem andererseits Stellen gegenüber, wo er mit vielen Sätzen immer wieder dasselbe sagt, trotz vieler Worte zu keiner Prägnanz gelangen und in dem Leser kein anschauliches Bild des Dichters erwecken kann. Dazu trägt seine Neigung zu Abstraktionen und seine Sucht nach Schlagwörtern viel bei.

Ein anderer Fehler seiner Kritik ist, daß man z. B. bei der Betrachtung von Bettinas neuer Religion nie recht merkt, ob seine Anerkennung eine wahre oder ironische ist. Nachdem er in kleinlicher Kritik manche Eigenarten ihrer originellen Ausdrucksweise, so, wenn sie flucht oder von Ohrfeigen-geben und In-die-Hand-beißen spricht, lächerlich gemacht hat, wundert man sich, wenn er schließlich (S. 329) sagt: „Lassen wir uns denn durch solche Geister wie Bettina mächtig vorwärts treiben ...“ usw.

---

[1]) J. Proelss Das Junge Deutschland. Stuttgart. 1892. S. 739.

Gleichwohl muß man dem Werke zugestehen, daß es größtenteils mit Wärme und Begeisterung und in lebendigem Wechsel geschrieben ist. Nur die Abschnitte über Philosophie und über die ausländische Literatur, abgesehen von den lebendigeren Schilderungen der Größen wie Victor Hugo, G. Sand oder Lord Byron machen dabei eine Ausnahme und lassen die mühevolle Kleinarbeit erkennen.

Unter den Schilderungen der ausländischen Literatur sind wieder naturgemäß die französische und englische als die wichtigsten einigermaßen umfassend dargestellt. Bei den übrigen Literaturen hat sich Mundt meist sicherlich auf das Urteil anderer verlassen müssen; oder es muß z. B. bei der spanischen Literatur die Charakteristik des um einige Jahrhunderte früher liegenden Cervantes helfen, den Raum auszufüllen. Dagegen konnte er bei der französischen und englischen Literaturgeschichte um so eher aus persönlicher Kenntnis reden, als er auf seinen Reisen eine große Anzahl seiner literarisch bedeutenden Zeitgenossen selbst kennen gelernt hatte [1]).

Können wir Mundts Literaturgeschichte auch nicht den Wert eines vollkommen wissenschaftlichen Werkes zusprechen, so muß man doch hervorheben, daß er sich eine Reihe wissenschaftlicher Fragen darin zu erörtern bemüht.

Der Abschnitt über Humor und Ironie in der Poesie (S. 49 ff.) ist nach den vielen feinsinnigen Beobachtungen, die er enthält, als höchst gelungen zu bezeichnen. Für die romantische Ironie sucht er eine Begründung in Fichtes Verhältnis vom Ich zum Nicht-Ich aufzufinden. Die Gattungen, insonderheit das Verhältnis zwischen Roman und Novelle hat er, wie ich zeigte, eingehend zu definieren gesucht. Vergleiche wie zwischen Wilhelm Meister und Immermanns Epigonen haben doch immer einen wissenschaftlichen Wert.

Besondere Hervorhebung verdienen des Verfassers Untersuchungen über die gegenseitigen Einflüsse der Nationalliteraturen, der deutschen auf die französische, englische, russische, insonderheit der deutschen Philosophie auf Frankreich.

Dem stehen wieder manche Erörterungen gegenüber, die nicht eigentlich in eine Literaturgeschichte gehören.

[1]) Vgl. dazu Draeger, a. a. O. S. 105.

Charaktere wie Gentz, mit dem er sich eingehend befaßt, Mirabeau, dessen rhetorische Wirksamkeit geschildert wird, überhaupt eine Reihe Persönlichkeiten aus der französischen Revolution sind doch mehr der politischen Geschichte zuzuweisen. Beaumarchais wird auch als Prozeßführer betrachtet. Einzelne Erörterungen, wie er sie anläßlich der Romane der George Sand über den Unterschied der deutschen und französischen Frau anstellt, oder gar über die Cholera, in der er „den physischen Ausdruck des allgemeinen Zeitleidens" sehen will, gehören nicht eben in eine Darstellung der Literatur.

Schluß.

Die zweite Auflage der „Geschichte der Literatur der Gegenwart" vom Jahre 1853, nun als selbständiges Buch, nicht mehr als Fortsetzung der Schlegelschen Literaturgeschichte erschienen, bedeutet in mancher Beziehung eine Verbesserung der ersten. Vor allem, was Vollständigkeit anbelangt, sind die meisten Lücken, die ich im vorigen Abschnitt zu bemerken hatte, ausgefüllt [1]). Daß manche Auswüchse der Kritik jetzt wegfielen, habe ich schon angedeutet. Seine Tendenzen treten teilweise gemildert auf, daß er sich aber in den inzwischen vergangenen Jahren in einem seiner Grundprinzipien geändert hätte, darf man natürlich nicht vermuten. Als bemerkenswert ist immerhin hervorzuheben, daß jetzt der kosmopolitische Standpunkt Mundts mindestens gleichwertig neben den nationalen tritt; die Literatur soll für das große Verbrüderungswerk aller Völker mitwirken. Jetzt sieht er aber auch in der Literatur den Idealismus der „Volkskraft"; das realistische Element tritt etwas zurück.

Überblicken wir noch einmal kurz Mundts Stellung im Rahmen literaturgeschichtlicher Betrachtungsweise, so wird diese vor allem dadurch charakterisiert, daß er die Literatur zu einem Ausläufer wachsender Zeittendenzen macht, anstatt sie in derselben Tiefe des Volkslebens wurzeln zu lassen, in der auch die Politik, das Recht, die Religion ruht.

Sodann steht seine moralisierende Art, mit der er über längst verstorbene Schriftsteller Urteile fällt, mit dem literarhistorischen Ideal in Widerspruch.

---

[1]) Das Werk ist jetzt von 548 auf 896 Seiten angewachsen.

Aber den ihm überkommenen Gedanken der Entwicklung hat er festgehalten und damit der Wissenschaft den Boden bereitet. Auch hat er seine Theorien nicht doktrinär auf alles angewandt, sondern sich eine gewisse Freiheit des Blickes zu wahren gewußt.

Lebenslauf.

Ich, Walter Prinz, wurde am 10. Juli 1889 als Sohn des Ingenieurs Gustav Prinz und seiner Ehefrau Ida, geb. Rosahl, zu Erfurt geboren, bin evangelischer Konfession und preußischer Staatsangehörigkeit.

Von Ostern 1895 bis Ostern 1898 besuchte ich die Bürgerschule meiner Vaterstadt, von Ostern 1898 bis Ostern 1901 das dortige Realgymnasium, von Ostern 1901—1903 das Gymnasium daselbst. Ostern 1903 siedelte ich mit meinen Eltern nach Cassel über und besuchte das dortige Friedrichs-Gymnasium, das ich im Februar 1907 mit dem Reifezeugnis verließ.

Von Ostern 1907 studierte ich mit Ausnahme des Sommer-Semesters 1909, das ich in München verbrachte, in Halle Deutsch, Geschichte, Geographie.

An Vorlesungen, Seminaren und Übungen habe ich teilgenommen bei folgenden Herren Professoren und Dozenten: Bremer, v. Drygalski, Fries, Goldschmidt, Hartung, Hasenclever, v. Heigel, Heldmann, Jahn, v. d. Leyen, Lindner, Menzer, Meumann, Muncker, Niese, Philippson, Pöhlmann, v. Ruville, Saran, Schenk, Schlüter, Strauch, Schulze.

Allen meinen Lehrern fühle ich mich zu herzlichem Danke verpflichtet.